شعرية الفن الكنائى

بين

(البعد المعجمي و الفضاء الدلالي المنفتح)

الأستاذ الدكتور

محمد السيد أحمد الدسوقى

أستاذ النقد والبلاغة المساعد

كلية الآداب . جامعة طنطا

دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع

البيـــانـــات			
عنوان الكتاب - Title	شعرية الفن الكناني بين (البعد المعجمي والفضاء الدلالي المنفتح)		
المؤلف - Author	الدكتور / محمد السيد أحمد الدسوقي .		
الطبعة - Edition	الأولى .		
الناشر - Publisher	العلم والإيمان للنشر والتوزيع .		
عنوان الناشر Address	كفر الشيخ - دسوق - شارع الشركات ميدان المحطة. تليفون : ٠٠٢٠٤٧٢٥٥٠٣٤١ فاكس : ٠٠٢٠٤٧٢٥٦٠٢٨١		
بيانات الوصف المادي	عدد الصفحات Pag.	مقياس النسخة Size	التجليد
	٢٠٠	٢٤,٥ x ١٧,٥	مجلد
المطبعة - Printer	الجلال .		
عنوان المطبعة - Address	العامرية إسكندرية.		
اللغة الأصل	اللغة العربية .		
رقم الإيداع	٢٠٦٤٤/ ٢٠٠٧		
الترقيم الدولي I.S.B.N.	977- 308 -143 - 5		
تاريخ النشر - Date	2008 - 2007		

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ قَالُواْ سُبْحَـٰنَكَ لَا عِلْمَ لَنَآ إِلَّا مَا عَلَّمْتَنَآ إِنَّكَ أَنتَ ٱلْعَلِيمُ ٱلْحَكِيمُ ﴿٣٢﴾ ﴾ (١).

صدق الله العظيم

---

(١) سورة البقرة : الآية ٣٢ .

الإهداء

إلى ابنتي المهندسة يمنى

خطوة على طريق البحث العلمي

د/ محمد الدسوقي

الفهرس

مقدمة

عنى علماء البلاغة بطرائق البيان وبلاغة الأداء اللغوي عناية واضحة في تراثنا الأدبي والنقدي، ولم يألوا جهداً ولا نقاشاً في بيان هذه الضوابط التي تحتم أدبية التعبير وبعده عن المباشرة في تناول المعاني، وفي إطار هذا الاهتمام كثرت مؤلفاتهم وتعددت مشاربهم، مما أدى إلى اتفاقهم أحياناً، اختلافهم أحايين أخرى تجاه الظاهرة الواحدة .

ولقد عنى البلاغيون القدماء في إطار درسهم فنون التعبير الأدبي، وبلاغة طرائقه بدرس (الكناية) بوصفها فنا من فنون التعبير، وعنايتهم بها تتفاوت بين ذكر المصطلح وتعريفه، والتذييل بالشواهد، " ولكنهم لم يستطيعوا الاتفاق، كما لم يستطيعوا منذ الإسلام حتى اليوم، رغم تألق

الفكر البياني فى فترات عدة، أن يصلوا إلى قواعد تضبط النحو الفكري للكناية بالنحو اللساني "(١)

ويلاحظ الباحث فى كثير من المؤلفات التى تناولت مبحث (الكناية) بالدرس والتحليل الآتي .

أولاً :

نقاشهم حول تعريف فن الكناية، واختلافهم البَيِّن حول علاقة الكناية بالحقيقة والمجاز، وهى مسألة غاية فى الأهمية، يتناولها البحث فى جانب منه،حيث يرى الباحث أن كل العراك القائم حول الكناية مردوده إلى هذه القضية .

ثانياً :

نتج عن هذا الاختلاف السابق مسارين، أحدهما يُدْخِل الكناية فى باب الحقيقة، والآخر فى باب المجاز، والثالث

١- نعيم علوية، أمير الكناية ومفاتيح القواعد، مجلة الفكر العربي، العدد ٤٦، لسنة ١٩٨٧م، السنة الثامنة، بيروت، لبنان، ص:١٦٢

أدخلها فى مساحة بين الحقيقة والمجاز والأخير أبعدها عن الحقيقة والمجاز (١)

ثالثاً :

أدى هذا الخلاف الذى ظل حتى فى الدراسات المعاصرة إلى اضطراب بَيِّن نحو غاية التعبير الكنائى فى بنية العمل الأدبي وغاية صاحبه منه. هذا التعبير الذى اعتمده وسيلة إبلاغية مؤثرة نحو المتلقي، الذى يعلم أن حواره مع النص الإبداعي يختلف عن حواره مع غيره من أصناف النصوص الأخرى. ولا شك أن هذا الاضطراب حول هذا الإشكال كان وراء ضياع جماليات هذا الأسلوب فى كثير من الدرس البلاغي وبُعْده عن غايته الإبلاغية

١- طالع هذا الخلاف:
- السيوطي، الإتقان علوم القرآن، دار مصر للطباعة، القاهرة، مصر،١٩٩٦م، ص: ٣٥٥
- عبد الفتاح لاشين، البيان فى ضوء أساليب القرآن، دار المعارف، بمصر، طـ ٣، ١٩٩٢ م ص:٢٦٩ ، ٢٧٠
-عبد المطلب زيد، دراسات فى البيان العربي، دار الثقافة العربية القاهرة ، مصر، (د / ت)، ص: ١٣٥ وما بعدها

الحقّة. فالمتلقي فى "الأول"يتعامل مع لغة" تتجاوز المنطق الضيق إلى أفق بعيد وفضاء مفتوح. وعلى هذا فتفرد النص الأدبي راجع فى إحدى جوانبه على الأقل إلى طريقة مميزة فى استعمال اللغة [١] وهو إذن لا يُدرك إلا من خلال لغته[٢]فهذا يعنى أن فى اللغة إمكانيات جمالية وفكرية موجودة بالقوة. تحتاج إلى حدس ملهم وإحساس صادق. لكي يخرج هذه الإمكانيات حيز الموجود بالقوة إلى حيز الموجود بالفعل [٣]ويكون إذن دور المتلقى فى تعامله فى هذا البناء هو تتمته واكتماله. وبهذا يصدق"ما قيل عن الأدب من أنه نصف رؤية. يقوم المتلقي ببناء النصف الآخر. لتغدوا الرؤية كاملة. ولا يخفى على أحد ما فى هذه العملية من متعة جمالية تكمن فى َردِّ الانزياح إلى هنا"[٤]. مرة

١- شكري محمد عياد، اللغة الإبداع ، انترناشيونال، برس، مصر ط١، ١٩٨٨، ص:٦٠

٢- رنييه ويلك ، مفاهيم نقدية ، ترجمة: محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، نشر المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد: ١١٠، لسنة ١٩٨٧، ص:٤٣٦

٣- لؤي على خليل، الطاقات الجمالية للجملة الشرطية، مجلة الموقف الأدبي، مجلة شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق، العدد(٢٧٦)، ١٩٩٤ م

٤- السابق، نفسه، ص: ١٨٠

أخرى على متلقي النص الإبداعي" معرفة العلاقات التى تشكل النسيج النصي وقراءة للبنيات اللغوية فى سياقه، ومعرفة النظام الذي يشكل فضاءه، أو فضاءاته. فلغة الخطاب الشعرى مشحونة، وهذا يعنى أنها لغة دلالات لا دلالة واحدة، ولغة احتمالات، لا لغة ثبات ويقين، ولغة توترات لا لغة الهدوء والسكينة، ولغة صراع وحركات متماوجة ومتواشجة، لا لغة اتجاه واحد[1] وإذا كان البحث ينبني حول شعرية "الفن الكنائى"، بتعبيره الثرى الدلالة والإيحاء، وبوصف النص الإبداعي بناءً من لغة تتصف بالشعرية، والتعبير الكنائى لبنةٌ فيه، فإن هذا الإشكال حول موقع "الكناية" بالنسبة للدال الأول (الحرفي) والدال الثاني (المجازي : المراد) يطفئ حرارية التعبير الشعرى، ويميت الإيحائية، ويعود باللغة إلى فطرتها الأولى، وهذا -مرة أخرى- ما لا يتوافق مع

١- خليل موسى، قراءات فى الشعر العربي الحديث والمعاصر، (مرجع سابق)، ص:١٨٠

فضاء النص الإبداعي الذى يأبى على اللغة الساكنة دخولَ هذا الفضاء .

هذا الاضطراب السابق- كما ذكرنا- مردُّه الاضطراب حول تأرجح الصورة الكنائية بين "الحقيقة والمجاز".هذا الاضطراب الذى أدَّى إلى مقولة ظلت تتداول بين كثير من البلاغيين مفادها: [جواز إدارة المعنى الحقيقي فى التعبير الكنائى]. لذا فقد اتجه البحث فى مبحثه الأول بعرضٍ لأراء البلاغيين القدماء والمحدثين. ومدى اجتهادهم فى عرض هذا الإشكال. ثم ينتهي البحث بعرض رأيه، ووجهة نظره من خلال تعرضه لأُسِّ الإشكال الذى تعرض له البلاغيون؛ وهو مسألة (القرينة)، وقد ترتب على ذلك أنْ كان تحليلهم للصورة الكنائية كما وصفه باحث" تطغى عليه النزعة المنطقية التى أبعدت البلاغة العربية ردحا من الزمن عما تمتاز به من حسٍ جمالي أبعدها عن الأجواء الفكرية التى نشأت فيها"(١)

١- بشير كحيل، الكناية في البلاغية العربية، مكتبة الأداب، القاهرة، ط ١، ٢٠٠٤ م، ص: ٥

على ما سبق فإن هذه الدراسة قامت، لتدلو بدلوها في هذا الميدان، وتحاول في محاولة منها دَرْسَ الفن الكنائي في دائرته، التي رآها البحث، متأملا الفضاءات الدلالية التي يحوم فيها التعبير الكنائي؛ بين "بعيد" و"قريب" و"غائم" و"متقاطع".

مبيِّناً جمال الأداء بهذا التعبير الفني في كل فضاء من الفضاءات السابقة .

وهذا التناول من شأنه- مُقْتَرِحا- أن يُنْهي مقولة:جواز المعنى الحقيقي في التعبير الكنائي، بوصفه موتا لِلُغةِ الفن التعبيري، ووصفه بالسَّذاجَة في جانب منه، ووصف المبدع بنفس الصفة في جانبه الآخر ثم انتهى البحث بدراسة الفن الكنائي من خلال نصوص شعرية في الشعر الحديث والمعاصر، تطبيقاً لرؤية البحث وهدفه .

ولا شك أنه من الجميل، كما يقول جميل عبد الحميد " أن يتسع عقل الباحث المعاصر لفكر قديم وآخر حديث، لكنه جمال مشروط باقتران الاتساع بالاستيعاب، استيعاب الفكرة – قديمة كانت أم

حديثه - في السياق الذي أنتجها، والأسس التي تنبني عليها. فهذه محاولة ومقترح عَلَّه يلقى القبول.

وعلى الله قصد السبيل ومنه التوفيق.

المبحث الأول

إشكالية الحقيقة والمجاز فى الفن الكنائى

فى الفكر البلاغي القديم والحديث

مدخل :

لا شك أن البلاغيين قدماء ومحدثين عنوا بالفن الكنائي ولم يخفوا إعجابهم به، بوصفه اللمحة الدالة . وهو الإلماح حين لا يجوز الإفصاح، إذ عد هؤلاء أن "الكناية " فن من فنون القول، دقيق المسلك نظيف المأخذ، والبلاغيون وكل المعنيين بدراسة هذا الأسلوب الفني في مختلف التصانيف، لم يألوا جهداً في بيان حدوده وأقسامه وماهيته وعلاقته بالأساليب البلاغية الأخرى، فرصدوا تداخلاً بين المفاهيم، كما رصدوا اجتهاد النقاد والشّراح حِيال هذا الفن، ما تفرَّد به أحدهم دون سواه، وما أخذه السابق عن اللاحق، وما تميز به أحدهم عمن سواه حِساً وتذوقاً؟

وحتى لا يكون البحث دائراً في فلكٍ يستهلك ما استهلك سابقا، أو يكرر ما سبقه من أبحاث حول "فن" تناولته كثير

من المباحث، إما مفردة، وإمَّا في بنية مباحث أخرى بلاغية، كان على الباحث أن يضع الخطوط التالية منهجاً يسير عليه في تناوله ومعالجته لإشكالية (الحقيقة والمجاز) في فن الكناية قديما وحديثا على النحو التالي .

أولاً:

اهتم البحث بإشكاليةٍ تمثل حجر الزاوية في التعبير الكنائي، وهي إشكالية (الحقيقة والمجاز)، وقد تطرق البحث لهذه الإشكالية في الفكر البلاغي القديم والحديث دون أن يتطرق لتفصيلاتٍ لأقسام "الكناية" عند البلاغيين والشواهد التى أتوا بها، بل إن البحث يهتم ويسلط الضوء على أقوالهم ، ومدى اختلافهم في طرحهم لهذه الإشكالية.

ثانياً:

تجنب البحث طرحَ الاختلاف في مفهوم " الكناية "، ومدى تداخله بمفاهيم أخرى مثل "الإرداف" و"التورية"، وغير ذلك، مما تحدث

فيه البلاغيون القدماء، وأفاضوا فيها الحديث، وكذا المحدثون شارحين وموضحين [١].

١- طالع الصفحات التالية لتقف على هذه المؤلفات قديما وحديثا، فهي تتناول بالتفصيل هذه المسائل عرضا وافيا.

أولاً : إشكالية الحقيقة والمجاز
فى الفن الكنائى فى الفكر البلاغي القديم .

ذكرنا من قبل أن البلاغيين القدماء اهتموا بالفن الكنائى اهتماماً بالغاً، ولا يخفى على دارس البلاغة العربية أن فنونها لم تستقر على ما هو عليه من هذا التصنيف والتبويب إلا بعد مرحلة طويلة سبقتها، اختلفت فيها المفاهيم البلاغية وتداخلت، وبعدت عن فلسفة التفسير والتعليل التى صاحبت مرحلة تطور الفكر العربي واتصاله بغيره من الثقافات التى تعاملت معه إبَّان اتساع رقعة الدولة الإسلامية من ناحية، واجتهاد النقاد والبلاغيين والشراح والمفسرين فى بيان الأداء القرآني المعجز من ناحية أخرى، لذا فقد رأينا أن تصنف البلاغيين القدماء صنفين . صنف تعرض للكناية من خلال الشواهد والشرح دون أن يلتفت نحو هذه الإشكالية وهذا الصنف يمثل مرحلة البداية، والآخر : تعرض للكناية بصورة

أكثر تقسيما وأكثر شرحاً وتمثلت إشكالية(الحقيقة / المجاز) بصورة واضحة فى تناوله .

أما الطائفة الأولى :

نطالع منها الخليل بن أحمد فى كتابه"العين"[1] سيبويه فى "كتابه" [2]الفرَّاء فى" معاني القرآن"[3] وآراؤهما مكملة جهود الخليل، ومبيِّنَة بلاغة الإخفاء والستر على الإفصاح. ومن هذا الرعيل " الجاحظ " الأديب العالم، وهو فى مؤلفيه" البيان والتبيين" [4] و"الحيوان" [5]لم نجد سوى تحليله لبعض الشواهد التي تثبت أنها- أي الكناية- تقابل التصريح والإفصاح[6]. ويأتي"ابن قتيبة "ولا يتعدى

١- الخليل بن أحمد الفراهيدى ، كتاب العين،تح/ مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي،(سلسلة المعاجم والفهارس) وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٨٢م .
٢- سيبويه، كتاب سيبويه، تح / عبد السلام هارون، دار الجيل ، بيروت، لبنان ١٩٩١ م
٣- الفراء، معاني القرآن ، محمد على النجار، وأحمد يوسف النجاتي، عالم الكتب ط٣، ١٩٨٣ م
٤- تح/ عبد السلام هارون،مكتبة الخانجي،مصر،ط ١٩٧٥،٤م، وطبعة:السيد محمد فاتح الداية، لبنان،(مكتبة الجاحظ) (د/ت)
٥- تح/ عبد السلام هارون،دار الجيل، بيروت، لبنان، ١٩٩٢م .
٦- البيان والتبيين(مرجع سابق)، ٨٨/١، ٧/٢

حديثه عن "الكناية" في كتابه: " تأويل مشكل القرآن" [١]عن أنواعها ومقاماتها . وهي مُنْصبَّة على كنايات القرآن. ومن تحليله لبعض الشواهد في كتابه" تأويل مختلف الحديث" [٢] لم نجد فيه إشارة إلى "اللازم" أو "الصلة" بين الكناية والمكنى عنه. وإن كان مستوعباً للتعبير الكنائي [٣]ويدلي " المبرد" بدلوه في درس "الكناية" في كتابه "الكامل"[٤] في باب " ضروب والكلام " قائلاً: " والكلام يجري على ضروب. فمنه ما يكون في الأصل لنفسه. ومنه ما يُكَنَّى عنه بغيره، ومنه ما يقع مثلاً فيكون أبلغ في الوصف" [٥]ويعلق د. بدوي طبانة بأن "المبرد" يفرق بين نوعين من التعبير؛ أحدهما استعمال الألفاظ فيما وضعت له على سبيل "الحقيقة". والثاني "الكناية"

١- شرحه، ونشره السيد أحمد صقر، دار التراث، القاهرة، مصر، ط٢،١٩٧٣م
٢- صححه وطبعه،محمد زهري النجار، دار الجيل، بيروت ، لبنان،١٩٩١ م ص:١٦٣ ، ١٦٤
٣- بشير كحيل، الكناية في البلاغة العربية(مرجع سابق) ص: ٣٥
٤- علق عليه: محمد أبو الفضل إبراهيم، والسيد شحاته ، نهضة مصر بالفجالة مصر، ١٩٥٦ م
٥- الكامل، (مرجع سابق)، ٢ / ٢٩٠

والثالث ما يكون "استعارة أو تمثيلا" [1] ويبدوا -إذن- من كلام" المبرد" وتعليق بدوي طبانة بأن "المبرد" كان يرى "الكناية" خارج دائرة "المجاز" بدليل إثباتها في قسم بعيداً عن الاستعارة.

وتتوالى جهود البلاغيين، ينتهي القرن الثالث، والمصطلح ما يزال غائماً غير محدد الدلالة" [2] ويأتي" قدامة بن جعفر" ويدخل " الكناية " تحت " الإرداف " [3] وهو نفس تعريف الكناية عند غيره ممن أتو بعده، حتى إن الشواهد هي نفسها [4] وإن لم ينص عليها صراحة ويعرض أبو هلال العسكري "للكناية" في كتابه" الصناعتين [5] تحت ما أسماه " في الكناية والتعريض " [6] أو" المماثلة" [7] أو" في الإرداف

١- بدوي طبانة، البيان العربي (دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية) الأنجلو المصرية، مصر ط٢، ١٩٦٧ ، ص:٢٢٦

٢- إبراهيم عبد الحميد السيد ، مصطلحات بيانية، دراسة بلاغية تاريخية، ط١ مطبعة الحسين الإسلامية، مصر ١٩٩٧ م ، ص:١٤٥ .

٣- نقد الشعر تحقيق : كمال مصطفى ، الخانجي ، القاهرة ط٣ ، ١٩٧٨ م ص: ١٥٥ .

٤- نفسه، ص: ١٥٦ .

٥- أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين(الكتابة والشعر) تح / علي محمد البجاوي ، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي ط٢ ، ص١٩٧ م .

٦- نفسه، ص:٣٨١

٧- نفسه، ص: ٣٦٤

والتوابع"(١) وتناوُلُهُ- أيضا- يشوبه الاختلاط وعدم الوضوح (٢)و"ابن فارس" فى كتابه " الصاحبي فى فقه اللغة. سنن العرب فى كلامها". لا يفترق عن سابقيه -أيضا-فالكناية هي "الضمير"(٣)أو بمعنى "الكنية "وهى تختلط عنده بمصطلحات مثل"الإيماء"(٤)

الطائفة الثانية :

فى هذه الطائفة من البلاغيين تبدأ إشكالية العلاقة بين" الحقيقة والمجاز" فى الظهور، ويبدأ التداخل بين الكناية وبين فنون مجازية أخرى، وتظهر قضية إخراج "الكناية" من "المجاز" أو إدخالها باعتبارها نوعاً من أنواعه. أو هي فى منطقة بين الحقيقة والمجاز. وأول من يطالعنا "أبو منصور الثعالبي" فى كتابة" الكناية والتعريض". وقد

١- نفسه، ص: ٣٦٠
٢- يوسف أبو العدوس، المجاز المرسل والكناية والأبعاد المعرفية والجمالية الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ١٩٩٨م، ص: ١٥١
٣- تح / مصطفى الشويمى، مؤسسة بدران،بيروت، لبنان، ١٩٦٣م، ص:٢٦١
٤- نفسه، ص: ٢٤٨

أشار إلى أنه لم يُسْبق إلى تأليفه. كما يذكر هو [1] ومع ذلك لا يكاد "يضع فرقا واضحاً بين التعريض وبين الكناية " [2] ويلحظ ذلك أيضاً محقق الكتاب قائلاً "ولم ينص الثعالبي على الفرق بين الكناية والتعريض في قاعدة نظرية محددة. إلا أنه أفرد أمثلة خاصة لكل منها " [3] والكتاب زاخر بأنواع كثيرة للكناية ممثلة في القرآن الكريم. والحديث النبوي الشريف والشعر والأمثال. والثعالبي في كتابه الآخر "روضة البلاغة "[4] يُدخِل"الكناية"مع الاستعارة والتمثيل. قائلاً "ومما يتصل بالاستعارة أيضاً التمثيل والكناية لاشتراكِ الثلاثة في كونها مجازاً "[5] ويقول في موضع آخر تالٍ وأما "الكناية" فهي التعبير عن المعنى ببعض لوازمه " [6]. ويأتي بعده أبو على الحسن بن رشيق القيرواني في كتابه "العمدة في

١- تح/عائشة حسين فريد، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ١٩٨٨م ص: ٤
٢- بشير كحيل، الكناية في البلاغة العربية، (مرجع سابق)، ص:٧٠
٣- الكناية والتعريض ، مقدمة التحقيق ، ص: ٦٩
٤- تح/ محمد إبراهيم سليم، مكتبة القرآن، القاهرة، مصر، ١٩٩٤م
٥- نفسه، ص: ٤٤
٦- نفسه، نفس الصفحة

محاسن الشعر، وآدابه ونقده "[1] ليتحدث عن الإشارة. ويدرج تحتها التفخيم والإيماء والتعريض والتلويح والتمثيل والرمز واللمحة واللغز واللحن. وهو المحاجاة والتعمية والحذف والتورية والتتبع. وقوم يسمونه التجاوز[2] و" ابن رشيق" بهذا الطرح يبين أن مفهوم " الكناية " ما زال مختلطا بغيره. غير واضح الحدود. فهو يجعلها مرادفة للتمثيل[3] ويجعلها مرادفة للإشارة، والتورية أيضاً كناية. أو إنها " التتبيع "[4] وابن رشيق بهذا الطرح يجعل الكناية ضمن بابي "المجاز والإشارة". ويبدو أن الإشارة مع ما تضمَّنَتْهُ من أنواع هي الأخرى ضرب من "المجاز". إذ ثمة قرائن يمكن أن تستدل بها على ذلك. منها أن "التتبيع" يسميه قوم " التجاوز" بمعنى المجاز، وأن التعريض أو الكناية أو الرمز أو الإيماء أنواع

١- حققه : محمد محيى الدين عبد الحميد، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ط ٥ ١٩٨١ م
٢- نفسه، ١/ ٣٠٢ وما بعدها
٣- بدوي طبانة : البيان العربي،(مرجع سابق) ص:٢٢٩
٤- العمدة(مرجع سابق) ١/٣١٤

مجازية كنائية أيضاً[1]. والدليل على أن ابن رشيق يدخل" الكناية" فى باب المجاز، ما التفت ـه تمام حسان فى تفريقه بين الكناية والتورية، مستدركاً على "ابن رشيق" خلطه بين المصطلحين يقول " وثالثها لزوم القرينة فى التورية بعكس الكناية. قال الشاعر :

أيُهَا المُعْرِضُ عنّا حَسْبُكَ الله تَعَالى

"المُعْرِض" قرينة على أن " تعالى" تعنى الأمر بالاقتراب"[2]
وبذلك-وإن جعل ابن رشيق "الكناية" من أبواب المجاز- لم يناقش هذا الرأي صراحة أو يَعْرِض لمسألة القرينة وعلاقتها بموقع الكناية من المجاز.

١- بشير كحيل، الكناية فى البلاغة العربية،(مرجع سابق) ، ص:٧٦
٢- الأصول دراسة ابيستيمولوجية للفكر اللغوي عند العرب ، نشر مشترك بين الهيئة العامة المصرية للكتاب ، مصر، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، بغداد ١٩٩٨ م، ص: ٣٧٨

وعبد القاهر الجرجاني في" أسرار البلاغة " [1]نجده يفرِّع الكناية إلى فروع ذكرها في تعليقه على أبيات منها :

ولمَّا قَضَيْنَا من مِنًى كُـلَّ حَاجَـةٍ
ومَسَّحَ بالأرْكانِ مَنْ هُوَ مَاسِـحُ

يقول " ثم دل بلفظة (الأطراف) على الصفة التى يختص بها الرفاق فى السفر من التصرف فى فنون القول وشجون الحديث. أو ما هو عادة المتظرفين من الإشارة والتلويح والرمز والإيماء.... والمراد بالكناية أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني. فلا يذكره باللفظ الموضوع فى اللغة. ولكن يجئ إلى معنى هو تاليه و ردفه فى الوجود فيومئ إليه ويجعله دليلاً عليه. مثال ذلك قولهم: " هو طويل النجاد" يريد طويل القامة. و"بكثير رماد القدر" يعنون كثير القرى. وفي المرأة"

١- قرأه وعلق عليه ، أبو فهد : محمود محمد شاكر ، نشر مطبعة المدني، القاهرة ط١، ١٩٩١ م

نؤوم الضحى" والمراد أنها مترفة مخدومة لها من يكفيها أمرها[1]، إن تعريف عبد القاهر السابق يقرر التالي :

- تجاهل اللفظ الموضوع، والعدول عنه، وما يوجبه من معنى حقيقي ظاهر للوصول إلى المعنى التالي (المراد) .
- أن اللفظ الموضوع فى اللغة دليل على المعنى المراد ، المعنى الآخر، المَعْنَى بالبحثُ عنه، وهنا يجعل عبد القاهر من التعبير نفسه قرينة على إيراد المعنى اللازم (المعنى الآخر)، دون النظر إلي المعنى الأصلي، وقوله "دليل على المعنى المراد" مسوغ لعدم إرادة المعنى الحرفي، وهذا حد المجاز الذى قال به عبد القاهر" فإذا عدل باللفظ عما يوجبه أصل اللغة وصفه بأنه "مجاز"، على معنى أنهم أجازوا به موضعه الأصلي أو جاز هو مكانه الذى وضع فيه أولاً [2]، ويقول " قد أجمع

١- دلائل الإعجاز فى علم المعاني ، صححه وعلق حواشيه السيد محمد رشيد رضا ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان، ١٩٧٨ م ص: ٥٢

٢- أسرار البلاغة، مرجع سابق) ، ص: ٣٩٥

الجميع على أن الكناية أبلغ من الإفصاح، والتعريض أوقع من التصريح... فنحن وإن كنا نعلم أنك إذا قلت : هو طويل النِّجَاد، وهو جَمُّ الرماد. كان أبهى لمعناك وأنبل من أن تدع الكناية وتصرح بالذي تريد " [١] وهو بهذا يرجحها على الحقيقة [٢] ثم تأمل قوله مرة أخرى قائلاً بمجازية الكناية " والكناية من هذا الضرب الذى لا تصل منه بدلالة اللفظ وحدة ، ولكن يدلك اللفظ على معناه الذى يقتضيه موضوعه فى اللغة. ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض، ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل ... أوَلا ترى أنك إذا قلت هو"كثير رماد القدر". أو قلت : "طويل النجاد". أو قلت فى المرأة:" نؤوم الضحى". فإنك فى جميع ذلك لا تفيد غرضك الذى تعني من مجرد اللفظ ولكن يدل اللفظ على معناه الذى يوجبه ظاهرة. ثم يعقل

١- دلائل الإعجاز ، ص: ٥٥ ، ٥٦
٢- بشير كحيل، الكناية فى البلاغة العربية، (مرجع سابق)، ص: ٨٧

السامع من ذلك المعنى على سبيل الاستدلال معنى ثانيا، هو غرضك، كمعرفتك من كثير الرماد أنه مضياف...[١].

إذن فعبد القاهر يرى في المعنى الأول أو الظاهر في التعبير الكنائي مجرد المعرفة الأولى التي لا يجب الوقوف عليها ولا يجب اعتمادها، فهي معرفة ساذجة، وفي ذلك مالا يفيد غرضك الذي تعني من مجرد اللفظ " ليصبح المعنى المختبئ هو القصد ومدار الأمر " ثم يعقل السامع ذلك المعنى " وإتيان عبد القاهر بـ " ثم " يؤكد ضرورة التمهل في الانتقال من الدلالة الظاهرية في التركيب الكنائي إلى الدلالة المرجوة الأخرى، وإلا اتسم السامع بعدم التعقل وفساد الرؤية، وفساد الاستنتاج.

مرة أخرى يرى عبد القاهر -حين جمع بين الكناية والاستعارة والتمثيل- مجازية الفن الكنائي، وهو أمر واضح من كلامه، فلم ير جوازاً للمعنى الحقيقي كما رآه بعض البلاغيين التاليين بعده، بل إن

١- دلائل الإعجاز، (مرجع سابق)، ص: ٢٠٢

عدم التفاته إلى المعنى الأول، عدَّه بعض الباحثين مما يؤخذ على عبد القاهر، قائلا " ومن المؤسف أن عبد القاهر يكاد لا يضيف شيئاً إلى ما قاله عن خصائص المعنى اللغوي الأول باعتباره معنى لغويا ظاهرا بخلاف المعنى الثاني، وهو المعنى الرمزي الباطن " (١)، وهو بهذا التناول الخصب"القائم على تذوق النصوص والاحتكام إلى الذوق الأدبي، قد أعطى مبحث الكناية عمقاً وخصوبة ودقة لم نجدها عند غيره"(٢)

ويأتي الزمخشري فى كتابه الكبير " الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل فى وجوه التأويل (٣)ليدخل "الكناية" فى باب "المجاز" بل هي أخته، ويقول معقباً على قوله تعالى:

١- محمد مفتاح،مجهول البيان (سلسلة المعرفة الجامعية) دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٩٠م،ص: ٩٨

٢- إبراهيم عبد الحميد السيد التلب، مصطلحات بيانية دراسة بلاغية تاريخية ط١، مطبعة الحسين الإسلامية ، مصر ١٩٩٧ م، ص: ١٥٨

٣- طبعه وصححه، مصطفى حسين أحمد ، نشر دار الريان للتراث، القاهرة، دار الكتاب العربي ، بيروت ، البيان ط٣ ، ١٩٨٧ م

﴿ ... أُوْلَٰٓئِكَ شَرٌّ مَّكَانًا وَأَضَلُّ عَن سَوَآءِ ٱلسَّبِيلِ ﴾[1]

"شر مكانا "جَعَلت الشرارة للمكان. وهى لأهله، وفيه مبالغة ليست فى قولك : أولئك شر وأضل لدخوله فى باب الكناية التى هي أخت المجاز "[2] وفى ذلك إشارة واضحة لمبالغة الدلالة المستكنة في التعبير الكنائي، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى إشارة -أيضا- إلى أن الكناية أخت المجاز.

وفى تفريقه بين الكناية والتعريض لم نره يشير إلى جواز إرادة المعنى الأصلي " فإن قلت : أيُّ فرق بين الكناية والتعريض؟ قلت الكناية أن تذكر الشيء بغير لفظه الموضوع له، كقولك: طويل النجاد والحمائل، لطويل القامة، وكثير الرماد للمضياف.."[3] و يشير إلى هذا محمد أبو موسى قائلا" لا نجد فرقا بين طريقة

١- سورة المائدة : من الأية ٦٠.
٢- الزمخشري، الكشاف، ٦٥٣/١
٣- نفسه، ١ / ٢٠٢

الكنايـة وطريقـة المجـاز في اسـتعمال اللفـظ في غـير مـا وضـع لـه"[1] ويزيـد د. محمـد أبـو موسـى قـائلا" وهـو في هـذا يريـد أن يلـهم السـامع المعـاني المجازيـة أو الكنائيـة بسـرعة دون توقـف عنـد ظـاهر المعنـى[2] ويستدرك بعـض البـاحثين المعاصـرين عـدم الدقـة فـى تعريفـه للكنايـة لدخولـه إياهـا فـى بـاب المجـاز، وذلـك لأنـه "لم يبـيِّن لنـا :هـل يجـوز إرادة المعنى الأصلي فـى أسلوب الكنايـة؟، إن التعريـف علـى إطلاقـه يشمل المجـاز، ففيـه ذكـر الشيء بغـير لفظـه الموضـوع لـه، ولكـن قرينـة المجاز مانعة من إرادة المعنى الحقيقي" [3].

والزمخشـرى لا يـزال يعلـق علـى بعـض الآيـات مؤكـداً مجازيـة الكناية بعدم جواز المعنى الحقيقي فى الآية، فيقول معقباً على قوله تعالى:

١- البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري، وأثرها في الدراسات البلاغية، مكتبة وهبة ، ط٢، ١٩٨٨م، ص: ٥٤٨

٢- نفسه، ص: ٥٥٥

٣- إبراهيم عبد الحميد السيد، مصطلحات بيانية، (مرجع سابق) ص: ١٦٩ ، ١٧٠

﴿ فَأَصْبَحَ يُقَلِّبُ كَفَّيْهِ ...﴾ (١)

يقول " وتقليب الكفين كناية عن الندم والتحسر. لأن النادم يقلب كفيه ظهراً لبطن. كما كنى عن ذلك بعَضِّ الكف. والسقوط في اليد "(٢) ويؤكد مجازية الكناية في تعليقه أيضا على قوله تعالى :

﴿ وَيَوْمَ يَعَضُّ ٱلظَّالِمُ عَلَىٰ يَدَيْهِ يَقُولُ يَٰلَيْتَنِى ٱتَّخَذْتُ مَعَ ٱلرَّسُولِ سَبِيلًا ﴾ (٣)

يقول " عض اليدين والأنامل والسقوط في اليد وأكل البنان وحرق الأسنان والأرم وقرعها كنايات عن الغيظ والحسرة لأنها من روادفها، فيذكر الرادفة ويدل بها على المردوف، فيرتفع الكلام به في طبقة الفصاحة، ويجد السامع عنده في نفسه من الروعة والاستحسان مالا يجده عند لفظ المكنى عنه "(٤) . ويشيد بشير

١- سورة الكهف : الآية ٤٢
٢- الكشاف، ص: ٧٢٤
٣- سورة الفرقان : من الآية ٢٧
٤- الكشاف، ص: ٢٧٦

كحيل بهذه الملاحظة قائلاً " يرجع الباحثون الفضل للزمخشري في سبقه لاستعمال مصطلح المجاز عن الكناية استعمالاً لا عهد للبيان العربي به [1] ويقر بذلك د. إبراهيم عبد الحميد السيد حين يقول "فهو أول من ذكر مصطلح المجاز عن الكناية، وذلك في تفسيره للآيات التي يمتنع فيها إرادة المعنى الحقيقي، وهي التي تتعلق بتنزيه الله عز وجل عن مماثلة الحوادث، مثل غل اليد وبسطها، والاستواء على العرش وعدم النظر، و نحو ذلك " [2].

والزمخشري حيال علاقة الكناية بالمجاز كان واضحا بالقول بمجازيتها، وعدم النظر إلى المعنى الحقيقي، وذلك حين يتصل الأمر بآيات الصفات الإلهية، أو ما من شأنه تنزيهه سبحانه، وهذا واضح في تعليقه على قوله تعالى:

١- الكناية في البلاغة الغربية ، مرجع سابق، ص: ١١٢
٢- مصطلحات بيانية، (مرجع سابق) ، ص:١٧٠

﴿ وَقَالَتِ ٱلْيَهُودُ يَدُ ٱللَّهِ مَغْلُولَةٌ ۚ غُلَّتْ أَيْدِيهِمْ وَلُعِنُوا۟ بِمَا قَالُوا۟ ۘ بَلْ يَدَاهُ مَبْسُوطَتَانِ يُنفِقُ كَيْفَ يَشَآءُ .... ﴾ (١)

ثم يعرض الفكرة مرة أخرى، فكرة مجازية الكناية وعدم جواز المعنى الحقيقي، حين يعلق على قوله تعالى :

﴿ وَلَا يَنظُرُ إِلَيْهِمْ ... ﴾ (٢)

بقوله "مجاز عن الاستهانة والسخط عليهم . تقول فلان لا ينظر إلى فلان، تريد نفي اعتداده به وإحسانه إليه .. فإن قلت : أي فرق بين استعماله فيمن يجوز عليه النظر وفيمن لا يجوز عليه ؟ قلت أصله فيمن يجوز عليه النظر (الكناية)، لأن من اعتد بالإنسان التفت إليه، وأعاره نظر عينيه، ثم كثر حتى صار عبارة عن الاعتداد والإحسان وإن لم يكن ثمَّ نظر . ثم جاء فيمن لا يجوز عليه النظر مجرداً لمعنى الإحسان مجازاً عما وقع، كناية فيمن يجوز عليه

١- سورة المائدة : من الآية ٦٤
٢- سورة آل عمران: من الآية ٧٧

النظر "[١] ، ويقوم صاحب " مصطلحات بيانية معلقاً ومقنناً علاقة المجاز بالكناية، ومحافظاً على هذا القانون الثابت. فالفرق بين المجاز والكناية هو "في إمكان المعنى الأصلي أو استحالته . فإذا كان المعنى الأصلي ممكناً كان اللفظ كناية، وإذا كان مستحيلاً كان اللفظ مجازاً متفرعاً عن تلك الكناية لأن استحالته قرينة مانعة[٢]. والسبب في هذا الاضطراب والتحايل حسب رأي صاحب كتاب" مصطلحات بيانية" السابق :

١- النظر إلى بعض التعابير الكنائية خارج نطاق السياق العام.

٢- تعد استحالة اللفظ أو المعنى الحقيقي قرينة مانعة في إيراد المعنى الحقيقي.

وننتهي إلى كتاب " نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز " للرازي لنجد فيه هذا التعريف الصارم لمفهوم الكناية. هذا المفهوم الذي تلقفه من بعده البلاغيون قدماء ومحدثون، ممن أتو بعده، ومفرقاً

١- الكشاف، ص:٣٧٦

٢- إبراهيم عبد الحميد السيد، مصطلحات بيانية، (مرجع سابق) ص: ١٧٠

بينهـا وبـين المجـاز. بقولـه " اعلـم أن اللفظـة إذا أطلقـت وكـان الغرض الأصلي غير معناها. فلا يخلو إما أن يكون معناها مقصوداً أيضاً ليكون دالاً على ذلك الغرض الأصلي. وإما أن لا يكون كذلك فالأول هو الكناية. والثاني هو المجاز " [1] وكان تناوله بهذا المفهوم قد أفقدها ثراءً فنياً. انشغل عنه بالجدل والمنطق. فقد " أقحم طريقة المناطقة في الاستدلال على أمور مردها الذوق. والقدرة على الإحساس بالجمال في التعبير" [2]. وكل ذلك بسبب عناء البحث عن القرينة . ولذلك فهي حسب رأي الرازي" ليست من المجاز وإنما هي حقيقة " [3] والرازي مرة أخرى يحاول التفرقة بين (المجاز والكناية) مشيراً إلى الحيرة والقلق حيال هذه القضية. التي لم يجد من ورائها سوى البعد عن حصاد الجمال في التعبير الكنائي. يقول "الكناية عبارة عن أن تذكر لفظة وتفيد بمعناها معنى ثانياً. هو

١- ، تح/ أحمد حجازي السقا، المكتب الثقافي، القاهرة، مصر، ط ١، ١٩٨٩م، ص: ١٩٠

٢- إبراهيم عبد الحميد السيد، مصطلحات بيانية، (مرجع سابق)، ص: ١٧٨

٣- نفسه، ص: ١٧٥

المقصود، وإذا كنت تفيد المقصود بمعنى اللفظ وجب أن يكون معناه معتبرا، وإذا كان معتبرا فما نقلت اللفظة عن موضوعها فلا يكون مجازاً "(١) وكان تناوله للكناية بهذا المفهوم مدعاة للبلاغيين من بعده لفلسفة العلاقة بين المجاز والكناية، حتى إن بعضهم يرى الكناية من المجاز، وآخرون يخرجونها منه ويجعلونها مستقلة والبعض الآخر يرونها حلقة وسطى بين الحقيقة والمجاز.

ويأتي السكاكي بتعريف للكناية فى كتابه" مفتاح العلوم"(٢) لم نر فيه كلاماً عن جواز المعنى الحقيقي فى التعبير الكنائى يقول " الكناية هي ترك التصريح، بذكر الشيء إلى ما يلزمه، لينتقل من المذكور إلى المتروك، كما تقول: فلان طويل النجاد، لينتقل منه إليه ما هو ملزومه، وهو طويل القامة، وكما تقول" فلانة نؤوم الضحى ، لينتقل منه إلى ما هو ملزومه وهو كونها مخدومة غير محتاجة

١- الرازي، نهاية الإيجاز، (مرجع سابق)
٢- طبعه وكتب هوامشه وعلق عليه، نعيم زرزور، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان،، ط٢، ١٩٨٧ م

إلى السعي بنفسها فى إصلاح المهمات "[١] ثم ما يثبت أن يعود إلى مسألة (غياب القرينة) التى تجيز المعنى الحقيقي فى الكناية دون المجاز الذى تعد فيه من أسباب منع إرادة معناه الحقيقي [٢] وعلى ذلك فيُفْهم من كلام السكاكي أن " الكناية ليست من المجاز فى شئ وإنما هي من الحقيقة "[٣].

ويأتي" ابن الأثير" بعد السكاكي فى كتابه الشهير" المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر[٤] ويعرف الكناية بقوله" اللفظ الدال على الشيء على غير الوضع الحقيقي بوصف جامع بين الكناية والمكنى عنه. كاللمس والجماع. فإن الجماع اسم موضوع حقيقي اللمس كناية عنه. وبينهما الوصف الجامع، إذ الجماع لمس وزيادة فكان دالاً عليه بالوضع المجازى "[٥] ويحد ابن الأثير الكناية بقوله

١- نفسه، ص: ٤٠٢
٢- نفسه، ص: ٤٠٣
٣- بشير كحيل، الكناية فى البلاغة العربية(مرجع سابق)، ص: ١٢٣ .
٤- قدمه وحققه وعلق عليه الشيخ كامل محمد محمد عويضة : دار الكتب العلمية بيروت ، لبنان، ط١، ١٩٩٨ م
٥- نفسه، ص: ١٧٠، ١٧١

"فحد الكناية الجامع لها هو أنها كل لفظة دلت على معنى يجوز حمله على جانبي الحقيقة والمجاز، بوصف جامع بين الحقيقة والمجاز، والدليل على ذلك أن الكناية فى أصل الوضع أن تتكلم بشيء وتريد غيره" (١)

ويضرب ابن الأثير مثالا يطرح من ورائه جواز إرادة المعنيين فى الكناية، فيعلق على قوله تعالى:

﴿ أَوْ لَٰمَسْتُمُ ٱلنِّسَآءَ .... ﴾ (٢)

قائلاً " يجوز حمله على الحقيقة والمجاز، وكل منهما يصح به المعنى ولا يختل .. وكل موضع ترد فيه الكناية فإنه يتجاذبه جانبا الحقيقة والمجاز"(٣) ، ويقول " والحقيقة أظهر والمجاز أخفى، وهو مستور بالحقيقة، ألا ترى إلى قوله تعالى:

﴿ أَوْ لَٰمَسْتُمُ ٱلنِّسَآءَ .... ﴾

١- نفسه، ص: ١٧٢/٢
٢- سورة النساء: من الآية ٤٣.
٣- ابن الأثير، المثل السائر، (مرجع سابق) ص: ١٧١/٢

فالفهم يتسارع فيه إلى الحقيقة التى هي ملامسة الجد الجسد، وأما المجاز الذى هو الجماع فإنه يفهم بالنظر والفكر، ويحتاج الذاهب إليه إلى دليل، لأنه عدول عن ظاهر اللفظ "(١).

وهذا الرأي الأخير لابن الأثير يبين أن المعنى الأول (الحقيقي) ما هو إلا مقدمة لا يجب الوقوف عندها للوصول إلى المعنى (المنتج) بالفهم والفكر، لذا فقد قال بتجاذبها بين الحقيقة والمجاز، وهى حلقة وسطى بينهما:

الحقيقة – الكناية – المجاز.

وهذا لا يعنى أن المعنى الحقيقي جائز الوقوف عليه، فهو بمثابة توطئه إلى المعنى الآخر، صحيح كما يقول ابن الأثير أن الذهن يلمح المعنى الحقيقي، وهو اللمس فى الآية لمس الجسد بالجسد، لكنه ليس هو الغاية التي يُوقف عندها – كما يقول كثير من البلاغيين بجواز إرادة المعنى الحقيقي – ولهذا لا يغالي الباحث

١- نفسه، ٢ /١٧٣

حين يرى بأن "ابن الأثير" يقول بمجازية التعبير الكنائى دون الحقيقة التى تعد أول ما يطرح على الذهن، وليس مُعلَّقاً به مُلصقاً به إنه سريعاً ما يطرحه إلى المعنى (المجازى) المطلوب.

وعلى نهجٍ مغاير تماماً، يأتي محمد بن على بن محمد الجرجاني صاحب كتاب " الإشارات والتنبيهات فى علم البلاغة [1] ليطرح تصوراً لمسألة القرينة، التى تحل إشكالية التعبير الكنائي يقول " إذا اعتبر أن المجاز ينتقل فيه من الملزوم إلا اللازم، نظراً إلى القرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقة فيه فهو صحيح، غير أن الكناية أيضاً كذلك .لأنه لابد فيها من قرينة وإن لم تكن(لفظية أي معنوية)، ففي قولنا : فلا كثير الرماد، لا يكون المراد هو كثرة الرماد حقيقة . ولو أُريد لكان مستحيلاً أن يمتدح به الموصوف ولعلها هي القرينة (المعنوية) المانعة من إرادته وقد يكون الانتقال

١- الإشارات والتنبيهات فى علم البلاغة، تح / عبد القادر حسين مكتبة الآداب القاهرة، مصر، ١٩٩٧ م

من الملزوم إلى اللازم، أو من اللازم إلى الملزوم أعم في المجاز من غيره من أنواعه، كالكناية مثلاً " [1].

إذن فالجرجاني (أبو محمد) لا يرى وجوداً للمعنى الحقيقي فالقرنية المانعة في التعبير الكنائي معنوية عقلية، إذ يستحيل وروده واعتباره، وهو يكاد يكون متوافقاً مع ابن الأثير في الناتج النهائي في تصور مفهوم للكناية، حيث لا يُنْظر فيه للمعنى الوضعي للتركيب، بل يُعد المعنى المختبئ هو غاية التعبير الكنائي وهو سر جماله وغاية صاحبه .

ولا يفترق الخطيب القزويني [2] عن غيره من بعض البلاغيين في نظرته إلى إشكالية المعنى الحقيقي وجوازه في تعريفه للكناية، التي يعرفها بقوله "لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ " كقولك . فلان طويل النجاد " أي طويل القامة "

١- نفسه، ص: ٢١٧، (بتصرف)
٢- الخطيب القزويني : الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع) دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٥ م .

و " فلانــة نـؤوم الضــحى " أي : مرفهــة مخدومــة ... ولا يمتنــع أن يُـراد مـع ذلـك طـول النجـاد، والنـوم فـي الضـحى، مـن غـير تأويـل [1]، ويوضـح الفـرق بـين المجـاز والكنايـة، بقولـه " فـالفرق بينهـا وبـين المجـاز مـن هـذا الوجـه ،أي مـن جهـة إرادة المعنـى مـع إرادة لازمـة ...أن المجـاز ملزوم قرينة معانة لإرادة الحقيقة، كما عرفت " [2].

ويـأتي العلـوي (يحيـى بـن حمـزة) بكتابـه " الطـراز المتضـمن لأسـرار البلاغـة وعلـوم وحقـائق التنزيـل "[3] وهـو يؤكـد بلاغـة الكنايـة ومجازيتهـا بقولـه " اعلـم أن الكنايـة مـن أوديـة البلاغـة، وركـن مـن أركـان المجـاز " [4]ويـأتي بتعريفـه قـائلاً " هـي اللفـظ الـدال علـى معنـيين مخـتلفين (حقيقـة ومجـاز) مـن غـير واسـطة لا علـى جهـة التصـريح " [5]، وبـذلك يـرى أن " الكنايـة يتجاذبهـا أصـلان؛ حقيقـة

١- نفسه، ص: ٣٣٠
٢- نفسه، ص: ٣٣٠
٣- راجعه وضبطه ودققه محمد عبد السلام شاهين، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان،ط ١، ١٩٩٥م
٤- نفسه، ص: ١٧٢
٥- نفسه، ص: ١٧٦

ومجـاز، وتكـون دالـة عليهمـا معـاً عنـد الإطـلاق "[١]، ويؤكـد وقوعهـا فـى المجـاز بقولـه بـأن "الكنايـة واقفـة فـى المجـاز ومعـدودة منـه " [٢] وتعريفـه للكنايـة يعـده محمـد السيد شيخون " تعريفـاً جديـداً للكنايـة يختلـف عـن تعريفـات السـابقتين ويميزهـا تميـزاً تامـاً عـن جميـع مـا عـداها مـن الصـور البلاغيـة .. إلا أنـه أهمـل أثـر العاطفـة فـى رسـم الصورة"[٣] وهو يعلق على قول الشاعر المشهور:

و مايَــكُ فـــيَّ مِـــن عيْـــبٍ فــإنّي
جَبَانُ الكلبِ مهْـزُولُ الفَصِــيلِ

فكنـى عـن كـرم نفسـه وكثـرة قـراه للضـيفان بجـبن الكلـب، وهـزال الفصـيل، ولـو صـرح لقـال : إن جنـابي مـأهول وكلـبي مـؤدب، لا ينكـر الضـيف، ولا يهـر فـى وجـوههم وإنـى أنحـر النـوق فـأدع فصـالها هـزلى[٤] ومـع عرضـه لحقيقـة المعنـى فـى البيـت الشـعرى لكنـه لم يقـل بجـوازه ، في

١- نفسه، ص: ١٧٨
٢- نفسه، ص: ١٨٧
٣- الأسلوب الكنـائى نشـأته، تطوره ، بلاغته، مكتبـة الكليات الأزهريـة القـاهرة، مصر، طـ١ ١٩٧٨ م، ص: ٤٥ ، ٤٦
٤- العلوي، الطراز، (مرجع سابق)، ص: ١٩٨

حين أنه قال بكون الكناية دالة على الحقيقة والمجاز معاً [1] وجوازه. يعد من السذاجة بمكان. فذبح النوق وترك الفصال هزلى من سوء الفعل وخسارة التربية، وفقدان الرحمة لصغار الإبل. ومع ذلك رأيناه بجعل الكناية حلقة وسطى بين الحقيقة والمجاز.

• • •

١- نفسه، ص: ١٧٨

ثانياً : إشكالية الحقيقة والمجاز
فى الفن الكنائى فى الدرس البلاغي الحديث

تناول البلاغيون المحدثون هذه الإشكالية . نعنى إشكالية علاقة الكناية بالحقيقة والمجاز، ولا يخفى عن الباحث فى كتب البلاغة الحديثة أن أكثرها بل معظمها يسير على نهج الرأي القديم القائل بـ (جواز المعنى الحقيقي) فى التعبير الكنائى على غرار كثير من بلاغيينا القدماء، فى حين أنهم جميعاً يتفقون اتفاقاً كاملاً حتى مع القدماء فى أن المعنى الكنائى يتشكل من لفظ له معنى حقيقي يقصد به معنى آخر، هو ملزوم للمعنى الأول، ومازالوا قيد مسألة " القرينة " فى تفريقهم بين الكناية والمجاز، مما جعل الكثير منهم يضعها فى مسافة وسطى بين الحقيقة والمجاز، فى حين أن من البلاغيين المحدثين ما كان أوفق رأيا فى القول

بمجازية التعبير الكنائى، والقول ببحث مسألة القرينة، ووجود مخرج لها..

وأول ما يطالعنا د. عبد الفتاح لاشين فى كتابه "البيان فى ضوء أساليب القرآن" يتحدث فيه عن جهود البلاغيين القدماء في تناولهم لبحث الكناية، مشيراً إلى اختلافهم حول علاقة الكناية بالمجاز[1] ، وهو لا يناقش تعريف البلاغيين القدماء للكناية، بل يقرُّه بقوله " وفى اصطلاح البلاغيين : لفظ أريد به لازم معناه الحقيقي مع جواز إرادته لذلك المعنى الحقيقي، فالصلة بين المعنى الحقيقي والمجازي في الكناية هي صلة التلازم، وهى فى الاستعارة صلة التشابه، وإذا كانت الصلة بين الحقيقة والمجاز فى التعبير الكنائى هي صلة التلازم. أي أن التعبير الكنائى له لازم غير معناه السطحي، فلِمَ يُقِر بجواز المعنى الحقيقي ويوافق عليه دون تعليق؟!، وهو يسير مع القدماء فى أن ليس كل كناية

١- (مرجع سابق)، ص: ٢٦٩

يجوز فيها إرادة المعنى الحقيقي، قائلاً " فقد يمتنع المعنى الحقيقي لخصوص المادة، أو لأنه غير متحقق فى الواقع، كقوله تعالى "الرحمن على العرش استوى " فالاستواء كناية عن الاستيلاء والسيطرة، فالمعنى الحقيقي هنا يمتنع إذا يستحيل أن ينسب إلى الله تعالى الاستواء بمعناه الحقيقي وهو الجلوس ... وهنا لا يمنع من عَدّ مثل هذه الأساليب من الكناية لأنه لولا خصوص المادة لجازت إرادة معانيها الحقيقية [١]وهو مرة أخرى يقول بأنها واقعة فى المجاز [٢]، ومع قوله بجواز إرادة المعنى الحقيقي، إلا أنه لم يشر إليه فى تحليلاته عنها فى النماذج التى أوردها [٣].

ويدلى د. فايز الداية فى كتابه " جماليات الأسلوب " الصورة الفنية فى الأدب العربي، مهتماً بجمالية التعبير الكنائى ، وراصداً

١- نفسه، ص: ٢٧٠
٢- نفسه، ص: ٢٨٢
٣- نفسه، ص: ٢٥٩، وما بعدها

العلاقة بين دلالتيه . يقول " أن خيوطاً تصل بين الدلالتين، كما هي الحال مع الكناية : إذ ينفى الوصول إلى دلالة عميقة أو بعيدة لكننا نمر عبر دلالة مباشرة، فتتأثر بها، ولا نقفز متجاوزين إياها وهذا ما أراده البلاغيون القدماء - وإن ضاع تعبيرهم فى خصم قواعدهم ومتعرجاتهم - عندما قالوا "الكناية لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه [1]

و د. فايز الداية لا يقف عند حدود الدلالة الأولى، بل على القارئ أن يتعدى ذلك، يقول " أما الكناية فهي صورة قائمة على نوع آخر من الحيوية التصورية، فهناك أولاً المعنى أو الدلالة المباشرة الحقيقة، ثم يصل القارئ أو السامع إلى معنى المعنى أي الدلالة المتصلة وهى الأعمق غورا فيما يتصل بسياق التجربة الشعورية والموقف " [2] وهذا السياق الشعوري للتجربة والموقف هي القرنية التى تمنع جواز المعنى الظاهري للتركيب، يقول

١- طبعة دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط٢ ،١٩٩٠م، ص: ١٥٩، ١٦٠
٢- نفسه، ص: ١٤١

" يظل السياق هو الكفيل بإضاءتها بشكل أساسي[1] ولا يجب الوقوف عند الواقع فهو ليس مطلوباً في عملية التلقي، مما يؤكد بعدم قبول جواز الحقيقة في التعبير الكنائي. يقول " تتجلى القيمة التعبيرية للكناية في ثنائية دلالته، فنحن نتجه إلى الغرض والغاية من خلال نص صريح، أي لسنا أمام حاجز هو الواقع، وليس مطلوباً في عملية التلقي إهمال هذا الجانب فهو أساسي في التركيب الدلالي وفي تشكيل الصورة، وإنه يغنى الحالة الشعورية لدينا مثلما كانت عند الشاعر أو الكاتب في إحساس جعله يدور هذه الدورة، ويطل من علٍ، أو من أحد الأطراف ليصل إلى الزاوية المؤثرة في كيان التجربة، هنالك الحركة المركبة عندما لا نواجه الدلالة مباشرة، فالتصور يستعد لتلقي ما هو مستكن بعد خطوة أو خطوتين، وبعد ذلك يتداخل في نسيج الكناية ما تشتمل عليه الألفاظ الصريحة، وما وراءها

١- نفسه، ص: ١٥٣

في الإيحاء " معنى المعنى" [1] إن التعبير الأولى في نظر المؤلف يمثل متكأ يتكئ عليه للوصول إلى " معنى المعنى " . وهو ما يتضح في تعليقه على قول الشاعر المعاصر عمر أو ريشة [2] يخاطب صديقه :

أذاكرٌ يومَ روَّادُ الجمالِ بها
لفُّوا جَبينك بالغار الّذي ضفروا
وأنتَ تكتم عنهم ما تُكابده
تَموتُ وهي على أقدامِها الشَّجَر

يقول معلقا " فعمر أبو ريشة يتوجه إلى الصمود وتحمل المشاق عند من تأبى نفسه إظهار الضعف. رغم أنه يتسلل إلى جسمه مع نوائب الدهر.. فالعبارة الصريحة " تموت ...الشجر " لا يحتاج إلى معطيات خاصة حتى يخرج القارئ إلى دلالة "الصمود " الكنائية بما فيها من شموخ واستعلاء على الألم والضنى [3] وبذلك لم يُشق الباحث نفسه بمسألة العلاقة بين

١- نفسه، ص: ١٤٢
٢- دار العورة، بيروت، لبنان،١٩٧١م، ص: ٧٤
٣- جماليات الأسلوب، (مرجع سابق)، ص: ١٤٥

الحقيقة والمجاز في التعبير الكنائي، فالتعبير الكنائي مجازي الدلالة لا غير.

ود. سمير أحمد أبو حمدان شغله البعد الإبلاغي الكامن في الكناية [1] ويعترف بأن البلاغيين العرب اختلفوا في إيجاد تعريف نهائي لها [2]، والباحث يعتمد تعريف قدامة بين جعفر لخلوه من هذا الاضطراب بين الحقيقة والمجاز، وإن خلط الكناية بغيرها من المصطلحات. يقول سمير أبو حمدان "ولعل أوفى تعريف للكناية ما أورده قدامة حين حددها : " بأن يريد الشاعر دلالة على معنى هو ردفه وتابع له " [3]يقول مرة أخرى " على أي حال فإن الاتفاق بين البلاغيين العرب كان لجهة أن الكناية " اللسانية " تتشكل من لفظ له معنى حقيقي، يقصد به معنى آخر، وهو ملزوم للمعنى الأول . دعونا نرسم كلامنا على هذا النحو :

١- الإبلاغية في البلاغة العربية، منشورات عويدات الدولية، بيروت، باريس ط١، ١٩٩١ م ، ص: ١٥٦

٢- نفسه، ص: ١٥٦

٣- نفسه، ص: ١٥٦

لفظ أصلى

↓

معنى أصلى ← معنى مجازى

ففي (الكناية) ثمة عنصر أساسي، وهو المعنى المتبوع للفظ، فلو قلنا " هذه المرأة طويلة مهوى القرط " فإن هذا اللفظ ينطوى على متبوع له، وهو أنها " طويلة العنق " وعلى هذا الأساس فإن العملية الذهنية لدى ورود اللفظ إلى السمع تجرى على هذا النحو:

بعيدة مهوي القرط

↓

بعيدة مهوى القرط ← طويلة العنق "(١)

وعلى هذا فالتعبير (الأول) مقدمة تصل من خلالها إلى المعنى (الآخر) دون اعتماده والوقوف عنده، فليس للمعنى الحقيقي أي

١- نفسه، ص: ١٥٨

اعتبار، سوى أنـَّه توطئه للوصول إلى المعنى (الثاني)، أو كونه سببا في توليد المعني المنتظر، ويدلي د.عبد الفتاح عثمان برأيه في هذا الإشكال الذى نعني به علاقة الدَّال(الأول الحرفي) في التعبير الكنائى بالدَّال(الثاني: المراد)، ويوهم بأنه لا يرى جوازاً للدال الحرفي، حين قال" ومعنى الكناية الذى استقر عليه رأى البلاغيين هو أن الأسلوب الكنائى، هو التعبير الذى لا يراد به معناه الأصلي الذى وضعه اللغويون، وإنما يراد به المعنى اللازم لعلاقة بينهما تقوم على النتيجة أو اللزوم "(١)ثم ما يلبث أن يقول " لكن الكناية يجوز فيها إرادة المعنى الأصلي مع المعنى المكنى عنه "(٢)أي أنه يرى (الحقيقة والمجاز) في الكناية جنباً إلى جنب، ويعلق على قول الشاعر:

١- التشبيه والكناية بين التنظير البلاغي والتوظيف الفني،مكتبة الشباب بالمنيرة،القاهرة، مصر، ١٩٩٣م، ص: ١٥٠

٢- نفسه، نفس الصفحة

وتُضحي فَتيت المسك فوق فراشــها
نؤومُ الضُحى لمْ تنتطقْ عنْ تفضّلِ [1]

بقولــه" يجــوز أن يــراد أنهــا تعطــر فراشــها بالمســك. وتنــام الضـحى ولا تنتطـق. أي ترتـدى ثيـاب الخدمـة المنزليـة. وهـى المعـاني الأصـلية للتعـبير. كمـا يـراد المعنـى الكنـائى الـلازم عـن المعنـى الأصـلي وهـى أنهـا مترفـه ناعمـة " [2] ى حـين أنـه يتوقـف عـن القـول بجـواز المعاني الأصلية فى قوله تعالى:

﴿ وَأُحِيطَ بِثَمَرِهِۦ فَأَصْبَحَ يُقَلِّبُ كَفَّيْهِ عَلَىٰ مَآ أَنفَقَ فِيهَا وَهِيَ خَاوِيَةٌ عَلَىٰ عُرُوشِهَا وَيَقُولُ يَٰلَيْتَنِي لَمْ أُشْرِكْ بِرَبِّيٓ أَحَدًا ﴾ [3]

ويعلـق قـائلاً " فتقليـب الكفـين كنايـة عـن الحسـرة والنـدم والـذي حـدد ذلـك هـو العـرف الاجتمـاعي الـذى ربـط بـين تقليـب الأكـفّ والحسـرة والنـدم " [4] بـل إن مرافقـات " تقليـب الكفـين " مـن

١- نفسه، نفس الصفحة
٢- نفسه، نفس الصفحة
٣- سورة الكهف : الآية ٤٢.
٤- عبد الفتاح عثمان، التشبيه والكناية(مرجع سابق)، ص: ١٥١

خـواء البسـتان وخرابـه. وقولـه " يـا ليتنـى ... " بدلالتـه علـى النـدم يجعـل مـن تقليـب الكفـين دال واضـح علـى الحسـرة والنـدم وسـوء الحـال . ولسـت أدرى لمـاذا توقـف المؤلـف عـن القـول بجـواز المعنـى الحقيقي؟! .

ويعلـق د. محمـد أبـو موسـى فـى كتابـة " التصـوير البيـاني " دراسـة تحليليـة لمسـائل البيـان"علـى علاقـة الكنايـة بالمجـاز ومشـكلة المعنـى الحقيقـي فـى التعـبير الكنـائى قـائلا " وقـد شـغلت هـذه المسـألة أقـلام الشـراح بقـدر لم يكـن السـياق فـى حاجـة ماسـة إليـه.لأن الانتقـال فـى الـدلالات اللغويـة لا يلتـزم بهـذه الـدلالات المنطقية "(١)

ويـذكر الـدكتور محمـد أبـو موسـى تعريـف الكنايـة كمـا ذكـره البلاغيـون بأنـه "لفـظ أريـد بـه لازم معنـاه ، مـع جـواز إرادة

١- منشورات جامعة قار يونس ، ليبيا ، ط١، ١٩٧٨ م، ص: ٤٦٥

معناه"[1] ويبدو أنه غير راض عن ذيل هذا التعريف. فنراه يعلق على قول امرئ القيس:

ظَلَلْتُ ردائي فوقَ رأسي قاعِداً

أعُدُّ الحصَى ما تَنْقَضِي عَبَراتِي [2]

يقول " فالمراد بِعَدِّ الحصى ما رواه من تبديد النفس بسبب ما استغرقها من الكرب والهم، لأن مسألة عد الحصى إذا أفرغناها من الدلالة على هذه الحالة النفسية لا يكون لها قيمة فى سياق الكلام "[3] وهو فى كثير مما عرضه من الآيات القرآنية لا يرى فى المعنى الحقيقي إلا إفراغ مثل هذه الآيات من دلالتها المقصودة المعنية [4]. ومع ذلك يحدث الاضطراب فى استقراء المؤلف حين يعقب على قوله تعالى:

١- نفسه، ص: ٤٦٠
٢- نفسه، ص : ٤٥٨
٣- نفسه، ص : ٤٦٠
٤- نفسه، ص : ٤٦٠ ، ٤٦١

﴿ وَقَالُوٓاْ أَءِذَا كُنَّا عِظَٰمٗا وَرُفَٰتًا أَءِنَّا لَمَبۡعُوثُونَ خَلۡقٗا جَدِيدٗا ۞ قُلۡ كُونُواْ حِجَارَةً أَوۡ حَدِيدًا ۞ أَوۡ خَلۡقٗا مِّمَّا يَكۡبُرُ فِي صُدُورِكُمۡۚ فَسَيَقُولُونَ مَن يُعِيدُنَاۖ قُلِ ٱلَّذِي فَطَرَكُمۡ أَوَّلَ مَرَّةٖۚ فَسَيُنۡغِضُونَ إِلَيۡكَ رُءُوسَهُمۡ وَيَقُولُونَ مَتَىٰ هُوَۖ قُلۡ عَسَىٰٓ أَن يَكُونَ قَرِيبٗا ۞ ﴾[1]

يعلق قائلا " أرأيت كيف عبَّر القرآن عن تلك الحالة، حالة الرفض المشوب بأشياء كثيرة بقوله " فسينغضون إليك رؤوسهم " أي يميلونها تلك الإمالة التى تكون ممن يرفض ما تقول ويستبعده وينطوي فى نفسه على استجهالك وعدم الالتفات إليك "[2] وبعدما يرى ذلك، يستدرك قائلاً " واضح من كل هذا أن العبارة هنا يستقيم معناها المباشر فى النفس والعقل .. "[3] فكيف يستقيم فى النفس والعقل المعنى المباشر وهو (إمالة الرأس)، وهو القائل منذ قليل أن إفراغ العبارة من دلالتها على هذه الحالة النفسية لا يكون لها قيمة فى سياق الكلام، فلا يمكن

١- سورة الإسراء: الأيات ٥٠: ٥١.
٢- نفسه، ص : ٤٦١
٣- نفسه، ص : ٤٦١

قراءة المعنى المباشر فى الآية بدليل قولهم :"من يعيدنا " استهجان وإنكار بالبعث ثم قولهم " متى هو " . وقولهم من قبل " أئنا لمبعوثون خلقاً جديداً " والتعجب المشوب بالإنكار، كل ذلك لا يدعو إلى استقامة المعنى المباشر فى النفس ولا فى العقل، لذا فهو يعود ويفرق بين الكناية والمجاز بقوله " ولهذا يقول البلاغيون إن مَناطَ الفرق بين المجاز والكناية من هذا الوجه أي من جهة إرادة المعنى، مع إرادة لازمة، فإن المجاز ينافى ذلك"[1] وهو يرى -مرة أخرى هذا الاضطراب -بأن المجاز ليس لازماً فى صياغة كل صور الكناية " فنقى الثوب : أي لا عيب فيه، وطاهر الجَيْب : أي ليس بغادر، ودنس الثوب: فاجر، فهذه كنايات عن نسبة من غير أن يكون هنا مجاز. فإن قولك نقى الثوب يمكن أن يراد به معناه الحقيقي"[2] وحتى مثل هذه التعابير فقد تعدَّتْ معناها الحقيقي بفعل العرف الاجتماعي وتطور دلالات العبارات

١- نفسه، ص : ٤٦٢
٢- نفسه، ص : ٥٠٠، ٥٠١

اجتماعيا وزمنيا. ولذا فكيف يمكن أن نضع النقاء بجانب الثوب والطهارة بجانب الجيب ونقول بإمكان المعنى الحقيقي. مع أنه لو جاور الثوب بوصفه جديدا. أو الجيب بكونه خاويا فارغاً لجاز المعنى الحقيقي الظاهري ؟!.

وينتهي د. محمد أبو موسى مرة أخرى فى كتابه "البلاغة القرآنية فى تفسير الكشاف وأثرها فى الدراسات البلاغية". إلى القول بوجود قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي. حين علّق على قوله تعالى:

﴿ وَلَا تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَىٰ عُنُقِكَ وَلَا تَبْسُطْهَا كُلَّ ٱلْبَسْطِ ... ﴾(١)

يقول "ولأن المعنى الحقيقي وإن كان ممكنا إلا أن هناك قرينة مانعة من إرادته. وهى كون المخاطب غير مغلول اليد ولا مبسوطها بالمعنى الحقيقي " (٢).

١- سورة الإسراء: من الآية ٢٩.
٢- مكتبة وهبة، القاهرة مصر ، ط٢ ، ١٩٨٨ م، ص: ٥٥٦

ويـأتي د. تمـام حسـان [1] ليحـل مسـألة القرينـة فـى التعـبير الكنـائى ليقـول " بقـى أن نشـير إلى دلالـة عقليـة أخـرى خـاض فيهـا البيـانيون، وهـى الدلالـة اللزوميـة، أو دلالـة لازم المعنـى أو كمـا يسـمونها فـى النقـد الأدبـيConnotion وتسـمى فـى البلاغـة "المعنى البعيد " وإنما جاء البعد من أمرين :

الأول :

أن المعنـى البعيـد لا يـأتي مـن الدلالـة مباشـرة، فـإذا قلـت " فلانة بعيدة مهوى القرط " فإن الدلالة المباشرة للألفاظ " أي المعنى القريب، لا يتعدى "بعد مهوى القرط " أو المعنى البعيد أو لازم المعنى فإنه ارتباط ذهني أو استدعاء تجعل بعد مهوى القرط، يشير أو يستلزم شيئاً أخر هو الرقبة.

١- الأصول (دراسة ابيستيمولوجية للفكر اللغوي عند العرب)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد العراق، ١٩٨٨ م

الأمر الثاني:

أن البعد قد يأتي عن تدرج اللوازم الكثيرة في الاستدعاء ...

وإذا كان محور القرب والبعد لا يقل بالنسبة إلى البيان عن محور (الحقيقة والمجاز) فإن علماء البيان لم يحسنوا عرض مظاهرها ولا تبويبها، وإنما أشاروا إلى بعضها في نطاق علم البيان وتركوا البعض الآخر ليلحقوه بالمحسنات في البديع. فأما في البيان فإن الذى ينتمي إلى محور القرب والبعد هو (الكناية) ويعرفونها بأنها " لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى، ومادام المعنيان واردين على اللفظ. فإن الكناية لا تطلب القرينة بالضرورة، لأن القرينة تعين أحد الأمرين، وذلك غير مراد، ولا مطلوب في الكناية "[1] وبالنسبة لموقفه من المعنى القريب والبعيد، يقول " احتمال قصد المعنى البعيد أقوى، بحيث يصبح المعنى القريب قنطرة للعبور إلى .

١- نفسه، ص : ٣٧٨

المعنى البعيد"[1]ويعلل عدم احتياج الكناية للقرينة فى إطار التفرقة بينها وبين التورية، بقوله " فالفرق بين الكناية والتورية يفهم من وجوه، أولهما خاص بالمعنى، وهو فارق الوضوح والخفاء فى المعنى البعيد الذى هو لازم فى الكناية، ومن ثم لم تحتج إلى قرينة ... وثالثهما لزوم القرينة فى التورية بعكس الكناية "[2] .

إذن د.تمام حسان يرى فى التعبير الكنائى بواقعه المباشر" القريب" قرينة لعدم جواز إرادة المعنى القريب لينقل بالضرورة إلى المعنى البعيد، وهو بهذا يقول بمجازية التعبير الكنائى بصورة تختلف عن أنواع المجاز الأخرى.

ويساهم د. محمد جابر فياض فى هذه الإشكالية، يقول" صارت عندهم – يعنى الكناية – لفظ أريد به لازم معناه، مع جواز

١- نفسه، ص : ٣٧٨
٢- نفسه، ص : ٣٧٨

إرادتـه، وصـار هـذا حَـدّاً عنـد هـؤلاء البلاغـيين وعنـد المحـدثين منهم والمعاصرين، مع ما فيه من جور عليها و تضييق لمفهومها"[1]

وقـد أوهمنـا بـأن جـواز المعنـى الحقيقـي والوقـوف عنـده غـير منطقي فـى التعـبير الكنـائى، لكـن مـا لبـث أن دار فـى فلـك الآخـرين قـائلاً " أمـا الخـلاف فـى حقيقـة التعـبير الكنـائى أو مجازيتـه، فيبـدو لـي أن مـا ذهـب إليـه الأصـوليون فـى احتمالهـا للحقيقـة والمجـاز خـير ممـا ذهـب إليـه غيرهـم، فكيـف يمكـن أن تكـون الكنايـة حقيقـة وهـى تعـبير غـير مباشـر، وكيـف يمكـن أن تكـون مجـازاً مـع احتمالهـا للحقيقـة، وإمكـان الوقـوف عنـدها، دون تجاوزهـا إلى يفضـي إليـه معنـَى ظـاهِر اللفـظ، فـإذا كانـت الكنايـة معنـى المعنـى فـإن لفظهـا محتمـل للمعنـى ومعنـى المعنـى فـى الوقـت ذاتـه، فمَـنْ وقـف علـى المعنـى فهـو فـى إطـار الحقيقـة ومحيطهـا . ومـن انتهـى إلى

١- الكناية، دار المنارة للنشر والتوزيع ، جدة، السعودية، طـ ١،١٩٨٩ م، ص : ٨٢

معنى المعنى فقد تجاوز الحقيقة والتعبير المباشر "[1] وكيف تسنَّى للمؤلف أن يقول بإمكان الوقوف عندها دون تجاوزها إلى يفضي إليه معنى ظاهر اللفظ. فهي إن كانت كما قال. فلا يصح أن يطلق على التعبير إذن أنه كنائي. وليس فيه من جمال التعبير الأدبي شئ ولا للدلالة نصيب. وليس له إلا أن يرصد أثر الجدل حولها قائلا " وهكذا أفضت الدلالة الاصطلاحية إلى ما لم تفض إليه الدلالة اللغوية من إقحام لعلم المنطق ومصطلحاته وما قادت إليه هذه المصطلحات من جدل عقيم. أبعد ما يكون عن الفن وطبيعته وما فيه من روعة وجمال..." [2].

والدكتور عبد المطلب زيد يرى عدم الفرق بين الكناية والمجاز. ويقول " نحن نرى أن لا وجه للتفرقة بين المجاز والكناية لأن كليهما يؤدى المعنى أداء غير مباشر. ونرى أيضاً أنه يجب أن يتسع مفهوم المجاز ليشمل الكناية فيصير شاملاً لكل ما

١- نفسه، ص : ٨٤
٢- نفسه، ص : ٧٨ ، ٧٩

يدل على معنى مخالف لما دلّ عليه في الأصل، وذلك لعلاقة مع قرينة مانعة أو غير مانعة من إرادة المعنى الأصلي " (١) فبعد أن قال بوجوب أن يتسع مفهوم المجاز ليشمل الكناية، وأن كليهما يؤدي المعنى أداء غير مباشر، رجع ليقول بجواز إرادة المعنى الأصلي فيعلق على قوله تعالى:

﴿ وَلَا تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَىٰ عُنُقِكَ ﴾

قائلاً " أما في الآية الثانية - مشيراً إلى الآية السابقة - فهي كناية عن البخل، فهنا معنيان أحدهما حقيقي، وهو جعل الأيدي مغلولة حول العنق، وثانيهما كنائي وهو البخل، ويجوز حمل الآية الكريمة على المعنيين معاً، إلا لمانع سواء في العقل أو العادة من إرادة المعنيين "(٢) ويقول مرة أخرى أن الكناية " يجوز فيها حمل المعنى على جانبيه الحقيقي الكنائي دون

١- دراسات في البيان العربي، دار الثقافة العربية، القاهرة ، مصر ، د/ت ، ص : ١٣٦

٢- نفسه، ص : ١٣٧

تعارض"[1] إن إرادة المعنيين جنباً إلى جنب، أو الاقتصار على المعنى الأول الحقيقي، أمر يخالف طبيعة التعبير الكنائى ويخالف طبيعة انحراف التعبير الفني الذى هي خاصية فيه وسببا من أسباب إنتاجه.

ويدلى د. شفيع السيد فى كتابه" التعبير البياني"، برأيه فى هذه الإشكالية، ويرى الكناية صورة من صور التعبير المجازى فيقول "الكناية صورة من صور التعبير المجازى، فيما نرى إذ يصدق عليها مفهوم المجاز فى كونها نمطاً من التعبير يؤدى المعنى أداءً غير مباشر لعلاقة بين المعنى الأصلي والمعنى المراد [2] ويطرح نماذج يؤكد من خلالها حضور المعنى (الملازم) دون أن يتطرق إلى حقيقة المعنى (الظاهر) واعتماده فى التعبير الكنائى، فيعلق على قوله تعالى:

١- نفسه، ص : ١٣٨

٢- التعبير البياني(رؤية بلاغية نقدية) دار الفكر العربي للطباعة والنشر، ط٣ ١٩٨٨م، ص :١٢٠

﴿ وَيَوْمَ يَعَضُّ ٱلظَّالِمُ عَلَىٰ يَدَيْهِ يَقُولُ يَٰلَيْتَنِى ٱتَّخَذْتُ مَعَ ٱلرَّسُولِ سَبِيلًا ﴾[1]

قائلاً " فليس المراد من عضّ الظالم على يديه، تلك الحركة المادية التى تتمثل فى وضع اليدين بين الأسنان والضغط عليها لأنه لا قيمة لها فى ذاتها،وإنما القيمة الحقيقية فيما ترمز إليه وتدل عليه، ونعنى بها الإحساس بالندم والتحسر على ما فات"[2] . ويؤكد الرأي السابق – ونعني به المعنى الظاهر وعدم قيمته-ما جاء مجاوراً للآية من وجود" أداة التمني الدالة المستحيل فى تحقيق المراد، فالتمني باتخاذ سبيل أو مؤاخاة مع الرسول يوم الحساب، مستحيل بعد ما خسره فى الأولى. بل إن الدكتور شفيع يؤكد أن جواز المعنى الحقيقي فى كثير من التعابير الكنائية مفسد للدلالة، ومغاير لما ينبغي مراده فقد" يكون التعبير

١- سورة الفرقان : من الأية ٢٧.
٢- نفسه، ص : ١١٤

الصريح المباشر كاشفاً لما ينبغي ستره، أو مجافيا للذوق والخُلُق كقوله تعالى:

﴿ هُوَ ٱلَّذِى خَلَقَكُم مِّن نَّفْسٍ وَٰحِدَةٍ وَجَعَلَ مِنْهَا زَوْجَهَا لِيَسْكُنَ إِلَيْهَا ۖ فَلَمَّا تَغَشَّىٰهَا... ﴾[1]

فقد كنى سبحانه وتعالى عن الاتصال الذى تم بين آدم وحواء، وتمَّ حملها كما تحمل النساء، بقوله جلَّ شأنه(تغشاها) وهى عبارة مهذبة لا تمس عفافاً ولا تخرج حياءً"[2]

ويؤكد رأيه السابق قائلاً " نرى أن إمكان إرادة المعنى الحقيقي أو عدم إمكانه لا ينبغي أن يكون فارقاً بين الأسلوبين يعنى - الكناية والمجاز - مادامت الخاصية الجوهرية لكل منهما واحدة، وهى التعبير باللفظ عن معنى آخر غير معناه الموضوع له لعلاقة بين المعنيين"[3]

١- سورة الأعراف : من الآية ١٨٩.
٢- نفسه، ص: ١٢٠
٣- نفسه، ص : ١٢٢،١٢١

هكذا يؤكد المؤلف مجازية التعبير الكنائى، ونفى إرادة واعتماد المعنى الحقيقي جنباً إلى جنب مع المعنى المختبئ المراد، وهو يؤكد ذلك مرة أخرى، قائلاً "ثم إن هناك من الكنايات مالا يمكن إرادة المعنى الحقيقي، كتلك التى يسميها المتأخرون كناية عن نسبه، كقولهم : الذكاء بين عينيه ، والحزم في إهابه " فلا يمكن إرادة المعاني الحقيقة لأساليب الكناية السابقة لاستحالة ذلك عقلاً وواقعا، وبهذا تُعد الكناية كما ذكرنا من قبل نوعاً من المجاز" [1] ومع هذا التصور المصيب لطبيعة التعبير الكنائى وإنتاجه لدلالة هي أسُ وجوده ، نرى الدكتور شفيع يرجع مرة أخرى ليجعل الدال الحقيقي والمجازي متمثلين فى التعبير الكنائى، وأن المعنى (الحرفي) يراد ويصحُ اعتماده، يقول " فإنه من الواضح أن أغلب التعبيرات الكنائية قريبة إلى الحقيقة بحيث يمكن أن تلتبس بها، فيظن القارئ أن المراد بالكلام معناه الظاهر، فالعض على الدين فى قوله تعالى:

١- نفسه، ص : ١٢٢

﴿وَيَوْمَ يَعَضُّ ٱلظَّالِمُ عَلَىٰ يَدَيْهِ﴾

وتقليب الكفين فى قوله تعالى:

﴿ فَأَصْبَحَ يُقَلِّبُ كَفَّيْهِ ...﴾

كلاهما يمكن أن يراد به معناه الحرفي الظاهري[1] مع أن ما جاور الآيتين من تعابير تؤكد أن إرادة المعنى (الحرفي) خروج من سياق الدلالة وتلاشيها، في حين أن الدكتور شفيع نفسه قال منذ قليل أن جواز المعنى الحقيقي أو المعنى (الحرفي) الظاهر لا قيمة له فى ذاته، وإنما القيمة الحقيقية فيما ترمز إليه هذه التعابير[2]

وننتهي إلى رأى أستاذنا الدكتور محمد عبد المطلب، الذي يدلي برأيه، معلقا على تعريف السكاكي للكناية الذى يقول فيه " ترك التصريح بذكر الشيء إلى ما يلزمه لينتقل من المذكور إلى

١- نفسه، ص : ١٢١
٢- نفسه، ص : ١١٤

المتروك"(١) يقول " واستهداف اللازم لا يمنع من إرادة المعنى الأصلي معه، أي أن المعنى الحقيقي والمجازى مطروحان في السياق وقابلان للقصدية سواء أكانت العلاقة هنا علاقة عرفية أو عقلية "(٢) أو أن الكناية " بنية ثنائية الإنتاج .. يتم تجاوز المنتج الأول في المستوى العميق لحركة الذهن التى تمتلك قدرة الربط بين اللوازم والملزومات. فإذا لم يتحقق هذا التجاوز، فإن المنتج الصياغي يظل في دائرة الحقيقة" (٣)ولا يخفى ما في تعليق د. محمد عبد المطلب من جواز إرادة المعنى الحقيقي بكونه قابلاً للقصدية، أي يظل التعبير الكنائى في دائرة الحقيقة. وإذا ظل كذلك هل يمكننا أن نطلق عليه تعبير إبداعيا كنائيا، بوصف الكنائية فنا يتخلَّق من خلال لغة فنية يخلقها المبدع خلقاً مغايراً عن إيجاد نفس اللغة في فضاءات أخرى، وتركيبها

١- السكاكي، مفتاح العلوم ،بيروت دار الكتب العلمية، ص: ١٧٠، نقلا عن د. محمد عبد المطلب " البلاغة العربية" قراءة أخرى"، ص: ١٨٦
٢- في كتابه" البلاغة العربية قراءة جديدة، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ١٩٩٧م، ص: ١٨٧
٣- نفسه، ص: ١٨٧

تركيباً عجيباً، يُهَيُّؤُها لإفراز وإنتاج دلالات أخرى. يسعى المتلقي نحوها ويكد ذهنه في استخراجها. ويكون السياق ممثلاً دور (الحضانة) التي تضع من خلالها التعابير الكنائية عن بناتها (دلالتها المختبئة والمنتظرة) ويتجه (أستاذنا) بوضوح أكثر نحو الإشكالية. نعني إشكالية موقع الكناية بالنسبة للحقيقة والمجاز يقول"ويلاحظ أن عملية التجاوز للمستوى السطحي مرتبطة أساساً بعملية(القصد) مع الاحتفاظ للمعنى الموازي بحق الحضور التقديري لأن تغيبه تماماً. يعني الانتقال من بنيه الكناية إلى بنية المجاز عموماً" فالكناية يتجاذبها حقيقة ومجاز على النحو التالي:

حقيقة ← كناية → مجاز

وهذا التجاذب لا يقتضي غلبة طرف على الآخر، حتى تحافظ البنية على حقيقتها المعرفية المفارقة للحقيقة والمجاز حيث تعتمد المفارقة على القرائن اللازمة. إذ إن ظهور الناتج الكنائي تمتنع معه ظهور القرائن الحاجبة للمعنى الحقيقي. وهو ما

يتيح ناتجين على صعيد واحد وهو مالا يمكن تحققه في بنية المجاز، إذ لا يصحبها قرنية مانعة من إدراك المعنى الحقيقي" [١] وينتبه أستاذنا لمسألة التصادم بين المعنيين قائلاً " ولا يمكن أن يكون تصور بنية الكناية على هذا النحو الثنائي مؤديا إلى التناقض أو التصادم بين الصياغة وناتجها، لأن اللفظ قد أنتج الحقيقة والمجاز معا، وذلك أن الازدواج الإنتاجي ليس راجعاً إلى الإفادة، فالاستعمال مرتبط بالحقيقة الوضعية، أما الإفادة فهي التي ترتبط باللزوم الطارئ، فعندما تقول:(فلان طويل الثوب) يكون طول الثوب مستلزماً لطول القامة، فقد استعمل اللفظ في لازم معناه، دون أن يعوق ذلك إرادة طول الثوب على الحقيقة، وهو ما يعني حضور المعنى الأول والثاني إلى رحاب الصياغة"[٢]

١- نفسه، ص: ١٨٧

٢- نفسه، ص : ١٨٨

وأستاذنا يتكئ على القرينة التي تمنع إرادة المعنى (الحرفي)، كما هو الشأن في جواز المعنى الحقيقي للتعبير والعبارة التي أتى بها أستاذنا " فلان طويل الثوب " عبارة ليست في سياق إبداعي، لذا لا يمنع من إرادة المعنى الحقيقي بطول الثوب عن طبيعته المُقَاسَةِ على الشخص، أما أن تعزز هذه العبارة لازماً، فلابد من سياق يدفع هذه الصياغة نحو توليد منتج جديد، تظل الدلالة العامة قلقة بدونه .

إن قرينة التعبير الكنائي كما سنبين بعد قليل - قرينة متنوعة، قرينة ليست من جنس القرينة في التعابير المجازية الأخرى ، كالمجاز المرسل أو الاستعارة أو التشبيه ، قرينة عقلية كما يقول أستاذنا الدكتور محمد من أن المعنى الكنائى يأتي عن طريق تدخل العقل في استخلاص اللازم من الصياغة [١].

١- نفسه، ص: ١٨٨

إن التعبير الكنائي يمثل في شقه الأول، في رؤية أستاذنا المتكأ الذي يسند عليه في استخلاص اللازم دون الاعتداد بدلالته الظاهرية، وهذا يتضح في تعليقه على العبارة المأخوذة من قول أم ذرعة المشهور (زوجي رفيع العماد، عظيم الرماد، قريب البيت من الناد)، يقول " (محمد كريم) تساوي دلاليا (محمد كثير الرماد) في إنتاج معنى الكرم، وإنما تأتي الإضافة الحقيقية في البنية الثانية من أنها تثبت وتقرر المعنى الكنائي عن طريق تدخل العقل في استخلاص اللازم من الصياغة" [١]ولم ير أستاذنا أن " كثير الرماد "ما هو إلا أشبه بمقدمة النتيجة الرياضية، كما ذكر في تعليقه على العلاقة بين اللَّمْس والجماع [٢] ومع ذلك يؤكد أستاذنا جواز إرادة الأصل في التعبير الكنائي حين يفرق بين الحقيقة والمجاز والكناية . فيقول " والحقيقة : تقوم على استخدام اللفظ في معناه الأصلي . والمجاز: يقوم على استخدام

١- نفسه، ص: ١٨٨
٢- نفسه، ص : ١٩٨

اللفظ في لازم معناه. والكناية تقوم على استخدام اللفظ في اللازم مع جواز الأصل" (١). وإذا كان المعنى الحرفي جائزا. فهل يمكننا أن نجيز ما جاء في قول صلاح عبد الصبور في " لحن " الذي أتى به أستاذنا في إطار حديثه عن (التلويح) الذي يقوم على كثرة الوسائط للوصول إلى المعنى المكني عنه .

يقول صلاح عبد الصبور :

جارتي لست أميراً
لا ولستُ المُضْحِكَ المِمْراحَ في قَصْرِ الأمير
سَأُريكِ العَجَبَ المُعْجِبَ في شَمسِ النَّهار
إنَّني خاوٍ ومملوءٌ بِقَشٍ وغُبَار
أنا لا أملكُ ما يَملأُ كفَّي طَعاماً
وبِخَدَيكِ مِنَ النِّعمةِ تُفَّاحٌ وسُكَّر (٢)

١- نفسه، ص : ١٩٤
٢- صلاح عبد الصبور ، الناس في بلادي ،القاهرة، دار الشروق، ١٩٨٦ م، ط٧ ص: ٤٨ نقلا عن د. محمد عبد المطلب، البلاغة العربية،(مرجع سابق) ص:١٩٦

هل يجوز أن نقول بجواز هذا التعبير(إنني خاو ومملوء بقش وتراب)، واعتماده بحجة عدم وجود قرينة، ولماذا لا يكون السياق الشعرى ومناخه الذى تتحول فيه اللغة إلى لغة أخرى مغطاة، لغة لابد أن تتقشر حتى نصل إلى لبّها، لغة ملتحفة بأردية لابد أن تزال، لماذا لا يُعَدُّ ذلك كله هو القرينة المانعة من إرادة جواز الدال الأول ؟!

• • •

ثالثا: أدبية التعبير الكنائي ومجازيته

لقد بان لنا في الصفحات السابقة أن أدبية التعبير الكنائي لدى كثير من البلاغيين أدبية مضطربة يشوبها الخروج عن خصائص هذه الأدبية، ويخرجها عن حيويتها وخصوبتها إلى عقمها ومواتها. لذا كانت تحليلاتهم لهذا النوع من التعبير مشوبة بضياع الجانب الجمالي فيها، وكان اضطرابهم حيال مفهوم (الكناية) بسبب انشغالهم بالبحث عن موقع الكناية من الحقيقة والمجاز، مما أضفت على تحليلهم نزعة منطقية أبعدت البلاغة العربية ردحاً من الزمن، عما تمتاز به من حس جمالي أبعدها عن الأجواء الفكرية التي نشأت فيها[١]

إن دراسة التعبير الكنائي بوصفه تعبيراً جمالياً، تعبيراً خلاقاً في بنية نص أدبي خلاق، يستحضر التحليل والتأويل " إذ هما -

---

١- د. بشير كحيل، الكناية في البلاغة العربية (مرجع سابق) ص: ٥،٦

بمفهومهما المعجمي أو الفني – قادرتان على مواجهة موجات الشك التي تتفجر من مراكز إنتاج المعنى، وقادرتان على احتمال تأجيل النص لمنتجاته الحقيقية ... وهو ما يجعل للتأجيلية السيادة المطلقة على الخطاب الأدبي على وجه العموم واعتقد أن هذه التأجيلية هي سر خلود النصوص العظيمة التي مازالت تشغلنا حتى يومنا هذا ..." [1]

وما دام الأمر كذلك، وما دام الشاعر" يعتمد بالدرجة الأولى على تخليص اللغة مما تعودت عليه "[2] فيجب ألا ننس أن التعبير الكنائي لبنة أدبية وسط بناء أدبي، وهذا يدعونا بالضرورة إلى الوقوف على سمات الشاعرية التي تولد منها التعبير الكنائي، ويرصد سماتها أستاذنا الدكتور، محمد عبد المطلب، ومنها ما يأتي [3]

١- د. محمد عبد المطلب، هكذا تكلم النص، (استنطاق الخطاب الشعرى لرفعت سلام)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧م، ص: ١٢

٢- نفسه، ص: ١٥

٣- نفسه، ص: ٣٠ وما بعدها

الأولى :

أن الشعرية تقوم على القصد الاختياري، بمعنى أن المبدع يتعامل مع لغته تعاملا انتقائيا، سواء أكان في دائرة المفردات أم في دائرة المركبات.

الثاني :

أن الشعرية تقوم على اختراق المألوف إلى غير المألوف المألوف الصياغي أو المألوف الدلالي، وهو ما اصطلح عليه - أسلوبيا - بالانحراف.

الثالثة :

أن أخصَّ خصائص الشعرية هي كثافة لغتها، كثافة تصد النظر أن يخترقها، وصولا إلي الناتج الدلالي سريعا، علي العكس من النثرية، التي تأخذ لغتها طبيعة شفافة تسمح بهذا الاختراق دون بذل جهد فكري في البنية لفك فعاليتها والكشف عن نظامها .

الرابعة :

أن الشعرية تتحقق من خلال تشكيل فضاء نصي يحيط بالخطاب، ويحمل كثيراً من بناه أو عناصره، ولحمة هذا الفضاء مجموعة الدوال والمدلولات التى لا تجد لها مكاناً فى الخطاب المنطوق، فيتم دفعها للفضاء بعمليات صياغة، كالحذف والإضمار أو عن طريق الدال المزدوجة الدلالة، أو عن طريق "التجوز" أو غير ذلك من الوظائف النحوية والبلاغية التى تحيل على الفضاء بشكل لازم .

بعد هذا العرض لسمات الشعرية، والتعبير الكنائي بوصفه فناً أدبياً؛ سواء أكان شعراً أم نثراً، نرى فيه هو الآخر أنه يتسم بنفس هذه السمات من ناحية القصدية والانتقاء، فهذه الصياغة صياغة فنية يقوم صاحبها تبع السياق الدلالي بانتقاء المفردة أو المركبات لغاية بعيدة عن المباشرة، لما يتسم به هذا التعبير من كثافة تدعو متلقيه نحو التأني وصولاً إلى الناتج الدلالي

وهو تعبير يقوم في أوضح سماته على اختراق المألوف إلى غير المألوف، وهو تعبير يتواجد في فضاء نصي يحيط بخطابه مجموعة من الدوال والمدلولات، مما يدفعه أن ينتج عن طريق" التجوز" دالاً هو غاية المبدع، ومرسى المتلقي، وما دام التعبير كنائي بهذه الفنية، فلا يُشْكِل علينا أن ننتهي إلى حل إشكالية هذه القرينة التي أقلقت كثيرا من البلاغيين، وأدَّت إلى هذا النقاش الذي أبعد هذا الفن عن غايته الجمالية وثرائه الدلالي.

إن القرينة التي يُتَّكَأُ عليها في عدم الوقوف على المعنى الحقيقي في التركيب الكنائي تتمثل في رأينا على النحو التالي:

أولاً :

هذه الأدبية التي يتسم بها التعبير الكنائي، أو هذه الشعرية التي تحوم في فضائها الصورةُ الكنائية، هي قرينة كبرى لا يجب تغافلها، فالأديب شاعر كان أو ناثر، لا يلجأ إلى مثل هذه التعابير في مناخ الشعرية إلا وهو ينقلها من فضائها الساكن

إلى فضائها الحركي، الذى تحوم فيه عدة دلالات جديدة. ويكون السياق الشعرى بمثابة القلب النابض الذى يغذى هذه التعابير و يبعدها عن ركودها ومواتها.

ثانياً :

تتمثل قرينة هذا الفن الكنائى - إذن - فى كونها معنوية يدخل السياق بدور كبير في تمثلها وتصورها. إلى ذلك يشير صاحب الإشارات والتنبيهات. الجرجاني محمد بن على بن محمد كما يقول بشير كحيل " إذا اعتبر أن المجاز ينتقل فيه من الملزوم إلى اللازم نظراً إلى القرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقي فيه فهو صحيح. غير أن الكناية أيضاً كذلك. لأنه لابد فيها أيضاً من قرينة، وإن لم تكن لفظية أي معنوية. ففي قولنا (فلان كثير الرماد). لا يكون المراد هو كثرة الرماد حقيقية. ولو أريد

ذلك لكان مستحيلاً أن يمتدح به الموصوف. ولعلها هي القرينة المعنوية المانعة من إرادته..." (١)

ونفس هذا الرأي يقول به د. شفيع السيد حين يعلق على بعض الصور الكنائية قائلاً " ثم إن هناك من الكنايات ما لا يمكن إرادة المعنى الحقيقي له. كتلك التي يسميها المتأخرون : كناية عن نسبة كقولهم (الذكاءُ بين عيْنَيه) و(الحزْمُ في إهابِه). فلا يمكن إرادة المعاني الحقيقة لأساليب الكناية السابقة لاستحالة ذلك عقلاً وواقعاً. وبهذا تعد الكناية – كما ذكرنا – من قبل نوعاً من المجاز"(٢) . إذن فالتعبير الكنائي هو ذاته قرينة مانعة من تصور المعنى الحقيقي فيه. لأن هذا التعبير يترك دلالته الظاهرة. ويتقشر جلده ليظهر المعنى المختبئ .

١- بشير كحيل، الكناية في البلاغة العربية، ص: ٢١٧
٢- التعبير البياني، (مرجع سابق)، ص: ١٢١، ١٢٢

ثالثاً :

كان التخريج الديني في التعابير القرآنية الكنائية له دور كبير في عدم جواز المعني الحقيقي، كأن المعنى نفسه هو في ذاته قرينة مانعة، وهذا ما تداولته كتب البلاغة قديمها وحديثها يقول د. عبد الفتاح لاشين " وليس كل كناية يجوز فيها إرادة المعنى الحقيقي فقد يمتنع المعنى الحقيقي لخصوص المادة، أو لأنه غير متحقق في الواقع كقوله تعالى (الرحمن على العرش استوى) فالاستواء كناية عن الاستيلاء والسيطرة، فالمعنى الحقيقي هنا يمتنع، إذ يستحيل أن ينسب إلى الله تعالى الاستواء بمعناه الحقيقي، وهو الجلوس ومثله قوله تعالى :

(وَقَالَتِ ٱلْيَهُودُ يَدُ ٱللَّهِ مَغْلُولَةٌ ۚ غُلَّتْ أَيْدِيهِمْ وَلُعِنُوا۟ بِمَا قَالُوا۟ ۘ بَلْ يَدَاهُ مَبْسُوطَتَانِ ...)[1]

١- البيان في ضوء أساليب القرآن، (مرجع سابق)، ص: ٢٧٠

فإذا كان التعبير الكنائي فى مثل هذه الآيات يأبى المعنى الحقيقي، فهو فى غيرها ممتنع أيضاً. يقول الشاطبي " ألا ترى إلى قولهم: فلان أسد، أو حمار، أو عظيم الرماد، أو جبان الكلب، وفلانة بعيدة مهوى القرط، وما لا ينحصر من الأمثلة، لو اعتبر اللفظ بمفرده لم يكن له معنى معقول، فما ظنك بكلام الله وكلام رسوله (صلى الله عليه وسلم)[1]. وهل يمكننا أن نجيز (الدال الأول: الحرفي) فى الآيات التالية :

- " وَإِذَا قِيلَ لَهُمْ تَعَالَوْا يَسْتَغْفِرْ لَكُمْ رَسُولُ اللَّهِ لَوَّوْا رُءُوسَهُمْ ..." [2]
- " وَقَالُوا أَإِذَا كُنَّا عِظَامًا وَرُفَاتًا أَإِنَّا لَمَبْعُوثُونَ خَلْقًا جَدِيدًا ﴿٤٩﴾ ۞ قُلْ كُونُوا حِجَارَةً أَوْ حَدِيدًا ﴿٥٠﴾ أَوْ خَلْقًا مِّمَّا يَكْبُرُ فِي صُدُورِكُمْ فَسَيَقُولُونَ مَن يُعِيدُنَا قُلِ الَّذِي فَطَرَكُمْ أَوَّلَ مَرَّةٍ فَسَيُنْغِضُونَ إِلَيْكَ رُءُوسَهُمْ وَيَقُولُونَ مَتَىٰ هُوَ قُلْ عَسَىٰ أَن يَكُونَ قَرِيبًا ﴿٥١﴾ " [3]

١- الموافقات، (مرجع سابق)، ص: ١٥٣
٢- سورة المنافقون: من الآية ٥.
٣- سورة الإسراء : الآيات ٤٩، ٥١

- "وَلَا تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَىٰ عُنُقِكَ وَلَا تَبْسُطْهَا كُلَّ ٱلْبَسْطِ فَتَقْعُدَ مَلُومًا مَّحْسُورًا ﴿٢٩﴾"(١)

فـ (إمالة الرأس) في الآيتين الأولتين لا يمكن تصورها على الحقيقة أبداً، والسياق يرشح المعنى الآخر ويقوى استدعاؤه فـ(حركة الرأس) في حد ذاتها ليست هي غاية السياق، إلا بدلالتها وما تشير إليه من استهجان وسخرية وامتهان واستجهال، وتأمَّلْ المجاور مع (لووا رؤوسهم)، تجد (ورأيتهم يصدون وهم مستكبرون) فالصد والاستكبار قرينة مانعة تماماً من تصور(لووا رؤوسهم)بأي حال من الأحوال على حقيقتها، وكذلك الآية الثانية (فسينغضون رؤوسهم) يجاورها التعجب المشوب بالإنكار في قوله تعالى(وَقَالُوٓاْ أَءِذَا كُنَّا...)، والاستفهام في قوله (متى هو) بدلالته على الاستخفاف والإنكار، والآية الأخيرة لا يتصور معها (غل اليد) أو (بسطها) على الحقيقة، بل المراد بدلالة السياق والمجاور" البخل والتبذير "

١- سورة الإسراء : الآية ٢٩

وتـأمّل المجـاور (...فَتَقْعُدَ مَلُومًا مَحْسُورًا) فمـا هـذا اللـوم وهـذه الحسـرة، وهـل يمكنهـا أن تتجـاوز مـع حركـة اليـد الطبيعيـة حـين تكـون مغلولـة أو حـين تكـون مبسـوطة، ويزيـد د. محمـد أبـو موسـى قـائلاً " ولأن المعنـى الحقيقـي، وإن كـان ممكنـاً إلا أن هنـا قرينـة مانعـة مـن إرادتـه، وهـى كـون المخاطـب غـير مغلـول اليـد ولا مبسـوطها بـالمعنى الحقيقـي، فـلا محـل للنهـى إلا أن يكـون الكـلام على المجاز[1]

رابعاً :

قـد تكـون القرينـة المانعـة مـن تصـور المعنـى الحقيقـي الظرف الاجتمـاعي والزمـاني الـذى يوجـد فيـه التعبير الكنـائى، وكمـا هـو معلـوم أن كـثيراً مـن هـذه التعـابير أفرزهـا المنـاخ الاجتمـاعي والعـرف" إنهـا ربيبـة المجتمـع، ونصيب المجتمـع فيهـا لا يقتصـر على تهيئـة الباعـث للفـرد علـى اسـتحداثها، وإنمـا هـو يتلقاهـا بـالقبول

١- د. محمد أبو موسى،البلاغة القرآنية فى تفسير الزمخشري، (مرجع سابق) ص: ٥٥٦

ويمنحها الرضى، ويتولى إذاعتها ونشرها، وهو الذى يعرض عنها ويستبدل بها غيرها[1] ولا شك أن كثيراً منها فى العصور السابقة كان الظرف الاجتماعي هو قرينة هذه الكنايات، فمن ذلك على سبيل المثال قول ابن أبى الإصبع " مِنْ مِلَحِ الكناية قول بعض العرب :

ألاَ يا نَخْلَةٌ مِن ذاتِ عِرقٍ
عليكِ ورحمَةُ الله السَّلامُ
سألتُ النَّاسَ عنكِ فخبَّرُوني
هنَا مِن ذاكَ يكرَهُهُ الكِرامُ

"فإن الشاعر كنَّى بـ(النخلة) عن المرأة و(الهناء) عن الرفث فأما (الهناء) فمن عادة العرب الكناية بها عن مثل ذلك، وأما الكناية بـ(النخلة) عن المرأة فمن طريف الكناية"[2]

١- د. محمد جابر فياض ، الكناية، (مرجع سابق)، ص:٨١
٢- تحرير التعبير، ص: ١٤٥ ، ١٤٦، نقلا عن بشير كحيل، الكناية فى البلاغة العربية، ص: ٥٩٨

ومن ذلك، مما يكون فيه المناخ الاجتماعي قرينة مانعة ما هو شائع فى تناول البلاغيين فى قول الشاعر :

وما يَكُ فِيَّ مِن عيْبٍ فَإنّي

جَبَانُ الكَلْبِ مَهْزُولُ الفَصِيلِ

فالتعبير الكنائى:"جبانُ الكلبِ" و "مهْزولُ الفصيل" مما أفرزتهما البادية العربية، ومن القرائن التى تتصل بثقافة العصر: قول البحتري :

صَدَمَتْ بِهِمْ صُهْبَ العَثَانِينَ دُونَهُم

ضِرَاب كإيقَادِ اللّظَى المُتَسَعِّرِ

فتركيب (صُهْب العثانين) له" دلالة مباشرة عن لون شَعْر اللِّحْية " لكن الإشارة الكنائية تتجه إلى المعنى الآخر، وهو أنهم من (الرُّوم) أعداء العرب والمسلمين، وهذا يُدْرك من سياق القصيدة وثقافة العصر" [1]، ومن الكناية التى كانت فيها القرينة مستمدة من ثقافة العصر الحديث، ما يقال:(ينظر إلى الدنيا بمنظار أسود)

١- د. فايز الداية، جماليات الأسلوب، (مرجع سابق)، ص: ١٤٦

كناية عن الشؤم واليأس أو استخدام (غُصْن الزيتون) كناية عن السلام أو قولنا: (شخص من أرْباب الانفِتاح) كناية عن الثَّراء الفاحش .

خامساً :

يتسم التعبير الكنائى فى عملية التداعي بما تتسم به (الأدبية) فى إحدى سماتها وهو" عملية التحول الدلالي الذى يعد بحق إحدى الطاقات المحركة للأدبية...، ومن الدليل على ارتباط هذه الطاقة بالنص رأساً، أنها لا تكون فاعلة إلا داخل كلام مُؤَلَّفٍ تام البناء، فهي لا تكسب قمتها من اللفظ العريان، وإنما من السياق أساساً "[1]، وعلى هذا فإن التعبير ينْبني على مفهومين .

١- توفيق الزيدي، مفهوم الأدبية فى التراث النقدي، سرس للنشر، تونس، ١٩٨٥م، ص: ١١٧

- المفهوم الأول :

مفهـوم سـاذج بـديهي لا يكـدُّ المتلقـي ذهنـه فـي تعَرُّفِـه وفهمـه إنـه تعـبير لا يكـاد ينتهـي مـن قراءتـه حتـى ينصـرف عنـه. لا يشـغل عقلـه، مَشـْغولاً مُثـَـاراً نحـو الـدال الثـاني(المـراد)، لـذا فهـذا الـدال يمثل" المثير" لعقلية هذا المتلقي .

- المفهوم الثاني :

هـو هـدف البـاث، وهـذا الهـدف هـو فنيـة التعـبير" إذ يفـرغُ البـاث إلى تحليـل الصــورة إلى عنصــرين بغيــة الإخفــاء، فيســتفز هــذا الإخفـاء البـاث، فيؤلـف بـين العنصـرين ليصـل إلى المعنـى الأصـلي المقصـود " [1]وعلـى ذلـك" فلابـد للأديـب أن يُخْـرِج كلامـه مخرجـاً فنيـاً وإلا لم يَتـَعَدَّ الكلام الغفل" [2]

١- نفسه، ص: ١٢٣
٢- نفسه، ص : ١١٧

مـرة أخـرى لا يتعـدى المفهـوم الأول أن يكـون أشـبه بالمقدمـة التـى يتعـداها الرياضـي ليصـل إلى النتيجـة، أو هـو بمثابـة " الجسـر ما بين قوة إدراك الكناية وبين العقل الذى يترجم عنها " (١).

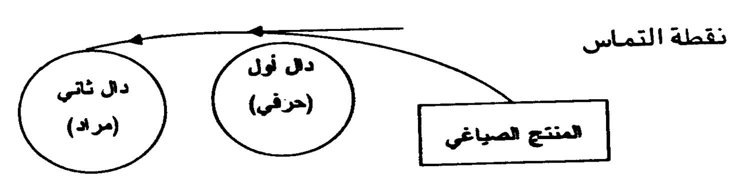
إن المفهـوم الأول – مـرة أخـرى – يمثـل " دور الملقِّـح للـذهن، فينـتج عـن هـذا اللقـاح صـور ذهنيـة لـبعض مـا خبرنـاه في التجربـة وهـذه الصـورة تتفاعـل بـدورها مـع أعصـاب دماغنـا، فيتولـد عـن تفاعلـها إعـادة بنـاء للتجربـة التـى ارتضـت أن تكـون تلـك الصـورة الذهنية دليلاً عليها، مثلما كنَّتْ كل كناية عما كنَّت عنه " (٢).

وعلـى مـا سـبق فـإن المفهـوم الأول إذا وقفنـا عليـه، أو قلنـا باعتمـاده أو جـواز معنـاه الحقيقـي، فإنـه يُعـد إفراغـاً لـه مـن دلالتـه، ولا يكـون لـه قيمـة فـى سـياق الكـلام (٣) ويعـدُّ الوقـوف علـى

١- نعيم علويـة، نحـو الصـوت ونحـو المعنـى، المركـز الثقـافي العربي،الـدار البيضاء،المغرب،ط١٩٩٢،١م، ص : ١١٠
٢- نفسه، نفس الصفحة .
٣- د. محمد محمد أبو موسى،التصوير البياني، (مرجع سابق)، ص:٤٦٠

أحد المعنيين – في التعبير الكنائي – هو سقوط المعنى الآخر من الفكر " [1] وهذا مدمر للصورة الكنائية ومُخْرج لها من دائرة الفن.

إذن مجازية الكناية أمر أكَّدته خاصية اللغة الشعرية أكدته طبيعة السياق ومناخه القوى، أكَّدهُ المناخ الاجتماعي والظرف الثقافي، إن المعنى المجازى (الدال الثاني: المراد) يتماس مع المعنى الحقيقي (الدال الأول : الحرفي) مُتَّكأً عليه ثم ينفلت منه، متحوصلا حول المعنى الجديد، الذى تولَّدَ عن تفاعل أعصاب الدماغ، حين حدث هذا التماس السابق، ويوضحه الرسمة التالية:



هكذا يصبح التعبير الكنائى تعبيراً أدبياً يتصف بالشعرية ولم يكن البعد المعجمي إلا جسر يَعْبُرُ به نحو البعد الدلالي الذى يتسم بانفتاحه متسعاً للتأويل والتحليل.

١- نعيم علوية، نحو الصوت ونحو المعنى، (مرجع سابق) ص: ١٠١

المبحث الثانى

الكناية ومستويات الفضاء الدلالي

انتهينا في المبحث السابق من التوكيد بأن التعبير الكنائي تعبير فني في بنية نص فني، تتسم لغته بغنى دلالي، وفضاء غير يسير السباحة فيه، لذا فالمتلقي يقوم بدور فعَّال في استنطاق هذا التعبير، حتى يتجانس مع مراد المبدع الذي اجتهد في إبداع هذا النمط من الأساليب التي رأى فيها إشباعاً لظمأه الفني من ناحية، وإشباعا لرسالته من جهة أخرى.

ودراستنا لمستويات الفضاء الدلالي في التعبير الكنائي هو دراسة لماهية فضاء التعبير الكنائي الذي تلوح فيه الدلالة الغائبة، فلكل تعبير كنائي فضاء تسبح فيه دلالته المختفية وتحيا وتتواجد فيه، وهذا الفضاء قد يكون بعيداً، وقد يكون قريباً وقد يكون غائماً، وأخيراً متداخلاً أو متقاطعاً مع فضاء آخر.

وهذه المستويات التي ذكرناه تبنى على الآتي .

أولاً :

مدى المسافة بين المنتج (الصياغي الأول) وبين المنتج (الدلالي الثاني)، فالتعابير الكنائية تختلف فيما بينها بالنسبة للمسافة بين التعبير الكنائي وبين منتوجه (اللازم)

ثانيا:

يتدخل السياق الذى يتواجد فيه التعبير الكنائي بدور كبير ورئيسي فى تحديد ماهيته هذا الفضاء، وقد رأينا فى دراسة التعبير الكنائي من خلال هذا التصور، مخرجاً للخلاف الحادث بين البلاغيين- قدماء ومحدثين - حول (التعريض والرمز والتلويح والإيماء والإشارة والدوران) وغير ذلك من المصطلحات التى تداخلت شواهدها مرة ومصطلحاتها مرة أخرى دون تفريق [1]. وهل هي من الكنية أم أنها خارجة عنها [2] فالتعريض

١- د. إبراهيم عبد الحميد السيد، مصطلحات بيانية، (مرجع سابق)، ص: ١٦٩

٢- عبد القاهر، أسرار البلاغة، ص: ٢٢،٢٣

على سبيل المثال يتداخل مع التلويح لأنه يلوح منه ما يريده [١] ومنهم من عدَّه – أي التعريض – قسماً من أقسام الكناية أو الإشارة، ومنهم من سماه اللحن [٢]. وهناك من جعل (الكناية والتعريض) لوناً واحداً من محاسن الكلام والشعر، ويضرب له الأمثلة التي تصلح في رأيه لكلا الفنين[٣] وجمع بينهما أبو هلال العسكري فى فن واحد [٤].

ثالثاً :

يلعب المتغير الثقافي دوراً كبيراً فى تحديد طبيعة هذه الفضاءات .

١- الزمخشري، الكشاف، ،دار المعرفة، بيروت ، لبنان، جـ١ /١٤٣، (د/ت)
٢- مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية فى اللغة والأدب مكتبة لبنان، بيروت، طـ٢، ١٦٨٤ م، (التعريض)
٣- عبد الله بن المعز، البديع، تح / أحمد بدوي، حامد عبد المجيد، مكتبة مصطفى البابي الحلبي،مصر ،(د/ت)،ص: ٦٤
٤- الصناعتين، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، مصر ، بيروت،(د/ ت)

رابعاً :

يقوم المتلقي بدور رئيسي فى تحديد ماهية هذه الفضاءات. تِبْع فهمه الدقيق للعلاقة بين الدال (الأول)، وبين الدال (الثاني)، وهو فى ذلك كله مُعَدٌّ بالظرف الزماني، والعلائق الثقافية التى نبت فيها هذا التعبير الفني.

• • •

أولاً : الفضاء الدلالي القريب (١)

يتسم هذا الفضاء كما هو واضح من عنوانه بقرب المسافة بين المنتج الصياغي والمنتج الدلالي الثاني (المراد). والعلاقة قوية بينهما مع قلة في الوسائط الموصلة إليه. وهذا النوع يتسم بقلة الوسائط، وقرب المسافة بين المنتج الصياغي وبين الدال الثاني (المراد). مع وضوح في الفضاء الدلالي وقربه. ومنه قول عنترة:

ولقد حفظْتُ وُصاةَ عمّي بالضُّحى

إذْ تَقْلِصُ الشَّفَتانِ عنْ وَضَحِ الفَمِ (٢)

و" تقليص الشفتان" تعبير كنائي ينتج دالا ثانيا (مراداً) يتمثل في شدة الحرب وصعوبة الموقف والفزع. غير دالة الأول

١- ممثلا في(الإشارة والإيماء والدوران)، وتتسم هذه المصطلحات بقرب مع وضوح، بحيث يومئ إلى المعنى إيماءً، وبلمحة دالة، وومضة خاطفة إلى من هو قريب منك، طالع:

٢- عنترة، ديوانه بشرح الخطيب التبريزي " قدم له ووضح هوامشه وفهارسه : مجيد طراد دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٢ م، ص: ١٨٠

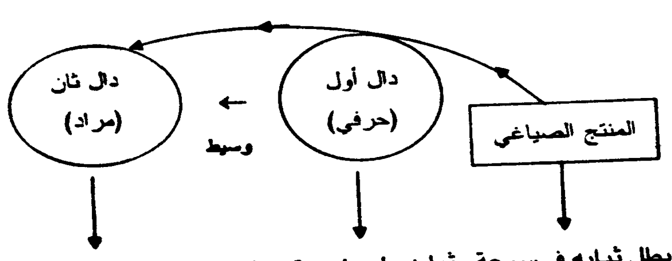
(الحرفي) المتمثل في ارتفاع الشفتان عن الأسنان. وهو فضاء واضح لا غموض فيه. وهو دال سريع البروز قريب الظهور.

ومن ذلك -أيضاً- قوله.

بطلٌ كأنَّ ثيابَهُ في سَرْحَة
يُحْذى نِعَال السِّبْتِ ليس بتوْأمِ
لمّا رآني قَدْ قَصَدْتُ أُرِيدُهُ
أَبْدى نواجِذَهُ بِغَيْرِ تَبَسُّمِ [1]

يصف عنترة بطلاً. يلعب التعبير الكنائي دوراً كبيراً في وضوح صفاته. وهذه المدلولات لم يأت بها الشاعر مباشرة. بل جعلها قريبة الإنتاج من خلال هذه التعابير. فالموقف صعب شديد الأوار. حرب. وضرب. وقتل. لذا فقد كان الشاعر مصيبا في الإتيان بهذه التعابير في هذا الفضاء الدلالي القريب. فهو يريد من متلقيه سرعة الإقرار ببطولته وشجاعته. فجاء الوصف تمثله الرسمة التالية.

١- نفسه، ص: ١٧٧



- يحذي نعال السِّبْت ← يلبس النعال المدبوغة ← شريف ينتقل بما ينتقل به الملوك.

- ليس بتوأم ←فريداً في بطن أمه ←ليس ضعيف البنية. كامل الخلق. تام الشدة والقوة.

- أبدى نواجذه ← أظهر أواخر أسنانه ← كَلِح غيظاً وكَشَر.

هذه الدوال المرادة من التعابير السابقة. دوال قريبة المأخذ من الدال الأول (الحرفي) بعدما قشر المتلقي قشرته الخارجية ليجد مباشرة دون جهد أو خفاء (مراده) الذى أبى الشاعر أن

يعرضه مباشرة، وهي صفات البطل الشريف القوى المَهيب المنظر، الكالح المخيف، وشبيه

من ذلك، قول دريد بن الصِّمَّة :

كَمِيشُ الإزارِ خارجٌ نِصفُ سَاقِه
صَبُور على الجلاَّءِ طَلاَّعُ أنْجُدِ (١)

والدال المراد قريب في فضاء التعبير الكنائي عن الاستعداء والسرعة وخفة الحركة، وذلك محمود عند شدة الحرب، (خارجٌ نصفُ سَاقِهِ) وهو ضابط للأمور غالب عليها " طَلاَّعُ أنْجُدِ "

ومن ذلك قول توفيق يوسف عواد :

له في كسْرِ الأُنوفِ ولَعٌ وزَهْوٌ على العَالَمِين (٢)

إن الشاعر في وصف الآخر بالقوة استخدم " كسر الأنوف " تعبيرا كنائيا، قريبا نحو الذلة والمهانة، فـ (الأنوف المرتفعة) عزة

١- ديوانه، تح/ عمر عبد الرسول،(ذخائر العرب)، دار المعارف، مصر ١٩٨٧ م، ص: ٦٦
٢- طواحين، بيروت ، (د/ت) ص: ٢٠٥

- " بعيدة مهوى القرط" فضاؤها الدلالي واضح غير غامض ليتواجد الدال الثاني (المراد) دون مشقة، وهو طول العنق وهي صفة مستحبة، وإذا كان الشاعر قد وصف جمال عنقها، فقد وصف جمال جسمها في البيت قبله :

مُهَفْهَفَةٌ غَرَّاءُ صِفْرٌ وِشَاحُهَا

وفي المِرْطِ مِنْهَا أَهْيَلٌ مُتَرَاكِمُ

فـ "صفر وشاحها" دال على ضمور بطنها، ورقة خصرها وهي نفس الصفة في قول الحماسي أيضاً :

أَبَتْ الرَّوَادِفُ والثُّدِيُّ لِقُمْصِهَا

مَسَّ البُطُونِ وأَنْ تَمَسَّ ظُهُورَا

فالبيت تعبير كنائي← عن كبر ثدييها وعجيزتها وهو مما يستحسن عند العربي القديم[1]، ومما هو مشهور في هذا الفضاء قول أبي تمام :

١- د.محمد أبو موسى، التصوير البياني (مرجع سابق)، ص: ٤٨٣

أبَـيْنَ مَـا يَـزْرَنْ سِـوى كَـرِيمٍ

وحَسْـبُكَ أنْ يَـزُرْنَ أبَـا سَـعِيدِ

فإنه في إفادة أن أبا سعيد كريم غير خاف. [1]

ومن الشعر الحديث والمعاصر، قول الشاعر " عيسى لوباني " في ديوانه " أحلام حائر "[2] معبراً عن حالة السخط والإحباط والظروف القاسية التي يعيشها، فالحياة ما عادت تطاق . إنه يخاطب نفسه في انعزالها :

اسْـكُنِي يَـا نَفْـسُ، نَـامِي، ارْقـدِي فِـي الزَّاوِيـةْ

واغْلقِـي الأبْـوَابَ، فَـالرِّيحُ تَنْـتَابُ عَـاوِيَةْ

عَبَثًا مَـا تَنْشُـدِينَ اليَـومَ مِـن مَعْنـى لِوُجُـودِكْ

اسْـكُنِي يـا نَفْـسُ ونَـامِي، ارْقُبِـي يَـومَ صُـعُودِكْ

١- السكاكي ، مفتاح العلوم، (مرجع سابق) ص: ٤١١

٢- مطبعة الحكيم، الناصرة، فلسطين المحتلة، ١٩٥٤م، ص:٣٣، نقلا عن خالد علي مصطفى الشعر الفلسطيني الحديث، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق ط ١٩٨٦،٢م

فالتعابير الكنائية :

- ارقدي فى الزاوية ←(دال إلى)← الانعزال والانكفاء.
- اغلقي الأبواب ←(دال إلى)← العزلة وموت الطموح .
- ارقبي يوم صعودك ←(دال إلى)← قرب المصير المحتوم، قرب النهاية .

وهـذه دالات كلـها تسـبح فـى فضـاء الشـاعر الواضـح، وضـوح حالـه البـائس، لـذا فالتعـابير قريبـة الـدال والمأخـذ، رغبـة منـه فـى سـرعة قـراءة المتلقي لحالـه البـائس المحطـم، لا حـراك لـه، يُقْـذف مـن كل جانـب :

أروحُ وأغدو في الحيـاةِ كموْجَـةٍ
فما حاولتْ مدًا ولا عاتبتْ جـزْرًا [1]

ومـن هـذا النـوع مـن الفضـاء الـدلالي القريـب قـول الشـاعر راشـد حسين فى قصيدته " يافا " :

١- ديوانه، أحلام حائر، (مرجع سابق)، ص: ٢٨

وكُنْتُ فــي يَافَــا أُزِيــحُ عــنْ جبهتِهــا الجُــذْرَانْ
وأرفَــعُ الأنْقَــاضَ عــنْ قَتْلَــى بلَــى رُكَــبْ
وأدفِــنُ النُّجُــومَ فــي الرِّمَــالِ والجُــدْرَانْ [1]

(وأرفع الأنقاض عن قتلى بلا ركب) تعبير كنائي، يسبح في فضاء دلالي قريب غاية في الدلالة نحو (مسوخ كل شئ، ووحشية العدو الغاصب، حتى معالم الموتى قد غُصِبَت، شوِّهت)، ويحوم حول هذا التعبير مجاوران:

الأول: " أزيح عن جبهتها الجذران"

و الثاني: "وأدفن النجوم في الرمال والجدران"

فالمدينة قبح وأشلاء، وكل أمل يُدْفَن في الرمال والجدران، وصورة كهذه تثري التعبير الكنائي، ويجعله أكثر وجودا وتمثلا.

ومحمود درويش يستخدم هذا (الفضاء الدلالي القريب) في التعبير عن الصمود والثبات، رغم العذاب والألم والقسوة :

١- يوسف الخطيب، ديوان الوطن المحتل، دار فلسطين، ط١، دمشق ١٩٦٨م ص:٥٥١

المغنّى على صليب الأمل
جُرحه ساطع كنَجْم
قَال للنّاس حَوله
كُلّ شيءٍ سوى النَّدم
هكذا مُتُّ واقفاً
واقفاً مُت كالشّجر
هَكذا يصبِحُ الصّليب
مِنبراً ... أو عَصَا نَغَم
وَمساميره .... وتَر ! (١)

فالشاعر في قصائد السجن هذه يظل صامداً، صاحب قضية مهما حاصرته ألوان العذاب، وهو في مثل هذه القصائد" لا ينفك عن تصوير علاقة التناقض بين (الخير والشر)، مستخدماً للأول" الخير" رمز (الصليب وأكاليل الشوك والشمس والمغنّى)، وغيرها، وللثاني" الشر" رموز (السلاسل والسوط، والجدران وما شابهها)"(٢) ويبرز التعبير

١- محمود درويش، ديوانه، المجلد الأول، دار العودة، بيروت، لبنان، ط ١٤ ١٩٩٤م، ص: ٨٤
٢- خالد على مصطفى، الشعر الفلسطيني الحديث، (مرجع سابق)، ص: ٢٦٠

الكنائي وسط هذه اللوحة باثقاً معبراً عن دال يمثل نخوة الفلسطيني وعزمه الذى لا يتلوى، يقول:

هكذا مُتُّ واقِفاً

مفرزاً دالاً عظيماً للثبات والصمود دون أن يتحوَّل، رغم العذاب والقسوة، موت دون انكسار، موت بعزة وكبرياء، ويأتي السطر الثاني مؤكداً هذا الدال الثاني (المراد) فى التعبير الكنائى حين يقول :

واقِفاً مُتُّ كالشَّجَر

فهو لن ينتهي، ولن تنتهي فلسطين، فهي أرض خصبة ولادة، منْبِتةٌ غيرُ مُجْدِبَةٌ، يقول (درويش) ضاغطا على التعبير الكنائى، ليفرز هذا الدَّال السابق حين يقول فى نفس القصيدة السابقة :

هكَذا ينزلُ المطَرْ
هكذا يكْبُر الشَّجَرْ

* * *



ثانياً : الفضاء الدلالي البعيد [1]

يتسم هذا الفضاء ببعد المسافة بين الدال: (الأولى الحرفي) والدال: (الثاني المراد)، وهذا الفضاء الدلالي يتسم بـ :

- البعد بين الدال الحرفي، وبين الدال المراد لكثرة الوسائط .
- عدم صعوبة الوصول إلى الدال المراد، حيث يسهل الانتقال إليه، من خلال وسيط إلى الآخر، فإن هذا الفضاء يتسم في جانب آخر بعمق فني عن الفضاء السابق يتمثل في :
- المبدع بقدرته على تأجيل ولادة الدال (الثاني) المراد، فلا يخرج إلا بعد محاولات ووسائل في التحولات الداخلية في متن البنية نفسها [2] ولاشك هذا يغني التعبير الكنائي

١- يندرج تحت هذا الفضاء " التلويح " وهو يتسم بأن المسافة بين التعبير الكنائي والمكنى عنه متباعدة، لتوسط اللوازم، لأن التلويح هو أن تشير إلى غيرك عن بُعْد، (طالع السكاكي) ، مفتاح العلوم (مرجع سابق)، ص: ٤١١.

٢- د. محمد عبد المطلب، البلاغة العربية، (مرجع سابق)، ص: ١٩٥

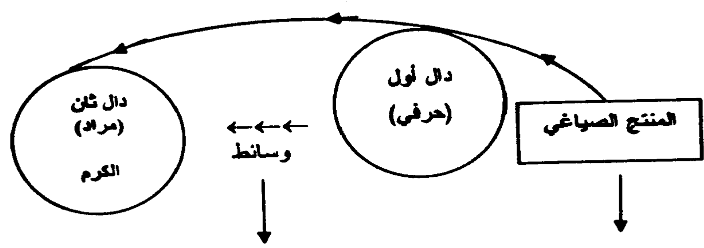
ويخصب فنيته ويبعده عن قرب المأخذ الذى يشوه المتعة الفنية عند المتلقي .

- المتلقي بسعيه الدءوب نحو الدال الثاني، وقدرته على ترتيب الأدلة (الوسائط) للوصول نحو مأربه من إشباع لظمأه الفني، بصواب حصوله على هذا الدال المطلوب، وإلا فسدت عرى الاتصال بين المبدع والمتلقي وماتت الدلالة ومات النص، من ذلك قول أم ذرعه المشهود : " زوجي رفيع العماد عظيم الرماد ، قريب البيت من الناد "، فكل تعبير من التعابير الكنائية السابقة تنحو عبر وسائط نحو دال ثان دون أدنى تشويش أو صعوبة :

- زوجي رفيع العماد←(دال أول: حرفي) : بيوت عالية الارتفاع)← بيوت عالية الارتفاع←أجسام فارعة الطول

تامـة الخلـق←سـادة وعظـام(دال ثـان مـراد: الشـرف والجـاه والكرم)[1]

- وعظـيم الرمـاد " تعـبير كنـائي تتناقلـه كتـب البلاغـيين دالا عـن الكرم على النحو الثاني.



عظيم الرماد [كثرة النيران← كثرة الطهي← كثرة الضيوف]

ومـن ذلـك أيضـاً ممـا يتسـم ببعـد الفضـاء الـدلالي، وكثـرة الوسائط:

١- فالبيوت على مقادير أجسام الداخلين إليها غالبا،وهو يدل على الكرم، لأن الوفود والضيفان يعمدون إلى قصد البيوت المرتفعة دون البيوت الصُرْم،طالع: ابن أبي الإصبع، تحرير التحبير، ص: ٢٠٨ .

قول حسان بن ثابت :

يَغْشُون حتَّى مَا تَهِرُّ كِلابُهُم

لا يَسْأَلُونَ عنِ السَّوَادِ المُقْبِلِ[1]

فإن التعبير الكنائي (ما تهر كلابهم) دال على الكرم والجود على النحو التالي :

-منتج صياغي: ما تهر كلابهم (دال أول حرفي: ساكتة جبانة)

- الانتقال عبر وسائط :←إلفها وتعودها للآتي ← كثرة تَرْدَاد الضيوف ← الكرم والجود↔(دال ثان مراد).

ومن التعبير ذي الدال الثاني" المراد " (الكرم والجود)، قول الشاعر :

وَمَهْمَا فِيَّ مِنْ عَيْبٍ فَإِنِّي

جَبَانُ الكَلْبِ مَهْزُولُ الفَصِيلِ[2]

١- ديوانه، شرحه، وكتب هوامشه وقدم له، عبد أ – مهنا، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط٢ ١٩٩٤ ص:١٨٤

٢- أبو هلال العسكري : كتاب الصناعتين " الكتابة والشعر "، تح / علي محمد البجاوي ، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط٢ ص:٣٦١

يقابل ذلك التعبير الكنائى عند البخل: قول الشاعر :

بِيضُ المَطَـابِخِ لا تَشْـكُو إِمـاؤُهم

طَبْخَ القُدُورِ ولا غَسْـلَ المَنَادِيـلِ [(١)]

وكذلك قول النابغة:

رِقَـاقُ النِّعَـالِ طيِـبٌ حُجُـزَاتُهم

يُحَيُّونَ بِالرَّيْحَانِ يَـوْمَ السَّبَاسِـبِ[(٢)]

- فرقاق النعال تنتقل من الدال الأول:الحرفي (نعال جديدة، قليلة الاستعمال) نحو الدال الثاني : المُراد (الترف والسيادة)، عن طريق وسائط منها:

- نعـالهم غـير مخصـوفة ولا مخـروزة ← قليلـة الاسـتخدام، لا يكثـرون المشي← لهم خدم يقضون أمورهم ← أسياد وملوك مترفون.

ويؤكد الشاعر هذا الطرح - السابق - بما جاور التعبير الكنائى من :

١- الثعالبي : الكناية والتعريض، تح/ عائشة حسين فريد، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ١٩٩٨م، ص: ١٠٣

٢- ديوانه، تح / محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ١٩٧٧م، ص: ٤٧

- طيب الحجز، أي أعفاء الفروج نقيون من الدنس.
- يحيون بالريحان، بيانا على ترفهم وطيب نشأتهم.

ويأتي الشاعر بالبيت التالي مؤكدا هذا الدال أيضاً. حين يقول:

تُحَيِّيهِمْ بِيضُ الولائد بَيْنَهُمْ
وأكسيةُ الإضريج فوقَ المشاجب [1]

أي تخدمهم الإماء البيض الحسان وثيابهم مخَزَّنَة مصانة. تعلق فوق المشاجب.

ومن هذا أيضاً قول صفي الدين الحلي:

كلُّ طويل نجادِ السَّيف يُطربه
وقْعُ الصَّوارمِ كالأوتارِ والنَّغمِ [2]

فالمنتج الصياغي يؤكد دالا ثانياً (مراداً) هو الشجاعة عن طريق لوازم منها:

١- ديوانه، (مرجع سابق)، ص:٤٧، والمشاجب: أعواد تعلق عليها الثياب والولائد: واحدتها: وليدة، وهي: الأمة والشابة.
٢- سمير أبو حمدان، الإبلاغية فى البلاغة العربية، (مرجع سابق)، ص: ١٥٧

- طويل نجاد السيف ← طول القامة ← القدرة على المواجهة(فالطول في الحرب أكثر مضاء، وهو أمر محمود فيها، بخلاف القصر فهو غير محمود فيها) ⇐ إقدام وشجاعة وتأتى المجاورات تؤكد هذه الدلالة فهو عاشق بضرب السيوف، ووقع أصواتها أنغام مطربة من أوتار.

ثالثاً : الفضاء الدلالي الغائم[١]

يتسم هذا الفضاء بشيء من عدم الوضوح، حيث يتسم هذا الفضاء الدلالي بالغائمية، وهو بذلك يختلف عن الفضائين السابقين في أن المتلقي يعتمد على الحركة الذهنية عنده، وقدرتها تجاوز المستوى السطحي المباشر، ثم استنطاقه بدلالة بديلة لم تكن مهمة الصياغة إنتاجها أصلاً، وإنما أنتجها المتلقي بالتعامل مع فضاء الصياغة وما يحتويه من إشارات دلالية "[٢].

إذن هذا الفضاء يشكله :

- خفاء الدال الثاني "المراد " خفاءً رغم التحول إليه على مرحلة واحدة [٣]، وهذا يؤدى كما ذكرنا إلى (غائمية) تشكل

١- يندرج تحته: التعريض والرمز .

٢- د.محمد عبد المطلب، البلاغة العربية(قراءة أخرى)، (مرجع سابق)، ص: ١٩٣، ١٩٤

٣- طالع : السكاكي ،مفتاح العلوم (مرجع سابق)، ص:٤١١،
د. محمد عبد المطلب، (البلاغة العربية)، (مرجع سابق) ص:١٩٧
د. بشير كحيل ،الكناية فى البلاغة العربية، (مرجع سابق) ص:١٥، ١٦٥

على المتلقي الاهتداء إلى هذا الدال (المراد) لضعف اللزوم [1]

- يتم الانتقال من الدال الأول(الحرفي) إلى الدال الثاني (المراد)عن طريق " التعلق بالإضافات الدلالية الطارئة من السياق"[2]

لذا يجب على المبدع لمثل هذه التعابير الكنائية أن يقاسم المتلقي جملة من المعلومات تعينه فى فهم مدلول هذه التعابير[3]

- يشكّل هذا الفضاء أيضاً طبيعة الدال الثاني (المراد) من تأدب، وملاطفة، أو خشية حرج الآخر، أو استعطاف، أو استدراج فهذه الغائمية إذن هي أمر مقصود فيه.

١- شرف الدين حسين بن محمد الطيبي ،التبيان فى البيان ،ص:٢١٣، نقلا عن: د. توفيق الفيل، فنون التصوير البياني،(مرجع سابق)، ص:٣٠٥ .
٢- د. محمد عبد المطلب ، البلاغة العربية (مرجع سابق) ص:١٩٤، وطالع: د. إبراهيم عبد الحميد السيد، مصطلحات بيانية (مرجع سابق)، ص:١٨٨ ابن الأثير : المثل السائر، (مرجع سابق)، ص:٣ / ٥٧
٣- الأزهر الزناد، دروس البلاغة العربية (نحو رؤية جديدة) (مرجع سابق) ص:٩٠

من هذا الفضاء الغائم قول سميح قاسم فى قصيدته : (الموت يشتهيني فتياً) حيث يعبر عن حالة الاختناق الذى يعيشها الفلسطيني حالة الغربة وخيبة الأمل :

تعبر الريح جبيني / ويميد البيت بالضجة ... أه أنقذيني /إنني

أسقط يا أمي، تعالى أنقذيني/إنني أغرق فى قاع المحيط، إنني وكلاب البحر من

حولي، ومن حولي الأخطبوط/ وأنا أعلم أن الموت يا أمي فتياً يشتهيني

فتعالى واشتريني/ أنقذيني/ أنقذيني (1)

إنه إحساس حاد بالنهاية، حينما يتكرر فعل الأمر "أنقذيني" يعلو منه صوت الاستغاثة، صوت الفاجعة عماً جرُّه المغتصِب من عنف وتشريد وقتل واغتصاب، ويستغيث الشاعر بالأسلوب الكنائي في (فضائه الغائم) ليحرك المتلقي نحو البحث عن داله الثاني(المراد)

١- سيمح قاسم، دخان البراكين،دار العودة،بيروت، ١٩٦٩م، ص:٦٥، نقلا عن : خالد على مصطفى، الشعر الفلسطيني الحديث ، مرجع سابق)، ص: ٢٨٢

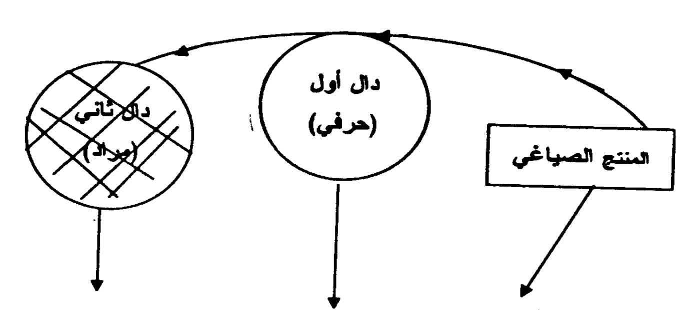
ليشاركه همه، أو يشتريه، أو يساعده فى إنقاذه، فهو يعرِّضُ بالعدو الغاشم حين يقول :

إنني أغرق فى قاع المحيط / وكلاب البحر من

حولي ومن حولي الأخطبوط

ويتولد الدال الثاني (المراد) على النحو التالي :





[إنني أغرق في محيط] [محيط ، كلاب بحر، أخطبوط] [العدو الغاشم]

وقد استطاع المبدع من خلال السياق، وجملة المعلومات التى بثها فى هذا الفضاء أن تهْدى المتلقي نحو داله المقصود، ومن ذلك :

-السياق العام للنص فهو شاعر فلسطيني كابد ذُلَّ الاحتلال وقسوة الحصار.

- القتل اليومين والتدمير، وتلاشى كل رمز للحياة.

- الملازم لكلاب البحر، والأخطبوط من بطش، وتدمير، وشهوة في التمزيق والقتل والاغتصاب.

-كل ذلك يأخذ بين المتلقي نحو الدال (المراد) : العدو الغاشم المغتصب.

من ذلك أيضاً قول الشاعر الكبير محمود درويش، مستخدماً هذا الفضاء الرائع في طرح الدلالة، التي تفور في نفس المتلقي حين يقع عليها غوراً. وهذا الفضاء يجعله يشْمُخُ مع ذات الشاعر شموخاً، يكْسِر به الآخر المتمثل في (الدال الثاني المراد) وذلك حين يقول في قصيدته" بطاقة هوية"(١)

١- الأعمال الشعرية الكاملة، المجلد الأول،(مرجع سابق) ص:٧١

سجّل !
أنا عربي
وأعمَلُ في رفاقِ الكدْحِ في محْجَرْ
وأطفالي ثمانية
أسلُّ لهُم رغيفَ الخُبْزْ
والأثوابَ والدّفترْ
منِ الصّخْر
ولا أتوسّلُ الصّدقات منْ بابك
ولا أصغر
أمام بلاط أعتابك
فهل تغْضب ؟
سجّل
أنا عرَبي
أنا اسْمٌ بلا لَقبْ
صبُور في بلادٍ كُل ما فيها
يعيشُ بفوْرةِ الغضَبْ

جُذُوري

قَبْلَ مِيلادِ الزَّمانِ رَسَتْ

وقَبْلَ تَفَتح الحِقَب

وقَبْلَ السَّرو والزَّيْتُون

وقَبْلَ تَرَعْرُع العُشْب

أبي ... مِن أُسْرَةِ المِحرَاثِ

....

أنَا اسْمٌ بِلا لَقَبْ

....

أنَا لا أكْرَه النَّاسَ

ولا أسْطُو على أحَدٍ

إن الشاعر يستخدم هذا الفضاء كما قلنا بذكاء حاد ويستخدم هذه الغيوم استخداماً ذكياً في التعريض بالآخر على النحو التالي :

- لا أتوسل الصدقات من بابك ←[دال بالتعريض]←قيام دولة العدو على المعونات والصدقات من الآخرين، عدم قدرتها في الوجود بذاتها، وهو دال –أيضا– نحو عزته وسمو نفسه.

- **لا أصغر**

أمام بلاط أعتابك ←[دال بالتعريض]← صغر العدو وتلاشي ذاته ووجوده أمام بلاط وأعتاب الآخرين، فهو بعيد عن السيادة، قريب من الصغار والذل أمام أعتاب أسياده .

- **أنا عربي**←[دال بالتعريض]← عدم هوية العدو.

- **أنا اسم بلا لقب** ← [دال بالتعريض] إلى سرعة معرفته، عدم تلونه وتخفيه، وغياب وصعوبة معرفة (الآخر/ العدو)

- **جذوري**

قبل ميلاد الزمان رست

قبل تفتح الحقب ← [دال بالتعريض]← عدمية التاريخ لدولة العدو، وانقطاع رابطة الوجود بأرض فلسطين.

- أنا لا أكره الناس

ولا أسطو على أحد ←[دال بالتعريض] تأصل الحقد وتفشى النازية فى هذا العدو، وعشقه سلب الآخرين حقوقهم.

بل إن عنوان القصيدة "بطاقة هوية (دال كبير) نحو لا هوية (الآخر/العدو). مجهول الجذور، شتات من هنا وهناك. والشاعر فى التعابير الكنائية السابقة يساعد المتلقي نحو قراءتها، حين يقول:

سَلَبْت كُرُومَ أجْدَادِي
وأرضًا كنْتُ أفْلَحُها
ولمْ تتْرُكْ لنَا ... ولِكُلِّ أحْفَادِي
سِوَى هَذِه الصُخُور
فَهَلْ سَتأخُذُها
حُكُومتُكمْ .. كَمَا قِيلا ؟ (١)

ومن ذلك الفضاء من الشعر العربي القديم، قول الحجاج:

لسْتُ براعِي إبِلٍ ولا غَنَم
ولا بِجَزَّارٍ على ظَهْرِ وَضَمْ

١- نفسه، ص:٧٤

فالشاعر يعرض بمن تقدَّمه من الأمراء، من أنهم كانوا على نفس الصفة" رعى الإبل والغنم والعمل بالجزارة". وهذا من عمل العوام (١)

ومن ذلك أيضا قول المتنبي :

وليس يصحُ في الأفهَام شيءٌ
إذا احتَاجَ النهارُ إلى دليلِ (٢)

وهو دال بالتعريض نحو تنكر الحقيقة وتعمد الآخرين الغفلة عن شواهدها.

وأما عن التعريض في القرآن الكريم فشواهده كثيرة في كتب البلاغة. حتى إن بعضها اختص بدراسته في القرآن الكريم

١- انظر محمود شاكر القطان، الكناية مفهومها وقيمتها البلاغية، (مرجع سابق)، ص: ٢٢٢

٢- ديوانه، شرحه: عبد الرحمن البرقوني ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط ١، ٢٠٠١ م، م ٢، حـ٣، ص: ١٥٨

مثل كتاب" التعريض في القرآن الكريم" للدكتور إبراهيم محمد عبد الله الخولي. [1]

وأما ما اعتمد على (الرمز) في هذا الفضاء ويدعو المتلقي نحو التمهل في استخراج الدال الثاني" المراد". قول الشاعر: هارون هاشم رشيد معبراً عن شوقه للعودة إلى بلدته ووطنه:

معي ... مفتاح هذا البيت أنى سرت أحملهُ
وعبر مفاوز الأشجان والأحزان أنقلُه
جفون الشوق تشملهُ دموع الروح تغسله
أنا من هبَّةٍ للريح تحملني وأحملُه
إلى يافا...إلى بيتٍ بها ناحت خمائلُه
أعيشُ له ومفتاحي معي أيضاً يعيشُ لهُ [2]

١- طبع جمعية التنمية الفكرية، المطرية ، توزيع دار المعارف ، مصر، ط١ ١٩٨٥ م

٢- هارون هاشم رشيد، حتى يعود شعبنا، دار الأدب، ط١، بيروت، ١٩٦٦ م ص:١١٩، نقلا عن خالد على مصطفى، الشعر الفلسطيني المعاصر،(مرجع سابق) ص: ١٠٢ ، ١٠٣

إن الشاعر فى إطار رغبته العودة إلى بيته فى يافا، بلدته التي لا ينساها، يتخذ هذا الفضاء (الدلالي الغائم) غيوم حاله وغربته، ليطرح دالاً غائباً يبحث عنه المتلقي وسط هذه الأشجان وجنون الشوق والدموع، إنه يطرح دال" الحنين"من خلال منتجه الصياغي :

معي ... مفتاح هذا البيت أنى سرت أحمله

أعيش له و مفتاحي معي أيضاً يعيش له

فهو يعيش كي ينعم ببيته(وطنه) ومفتاحه"حنينه" لا يضيع أبداً من أجل وطنه، وهذا الناتج تعززه تراكيب النص السابق ويعززه رغبة قوية للعودة :

أما من هبة للريح تحملني وأحمله

إلى يافا ...

ومن هذا الفضاء الذى يتحرك فيه التعبير الكنائى (الرامز) وسط غيوم، تستدعى من المتلقي التمهُّل نحو قراءتها قول أحمد عبد المعطى حجازي فى قصيدته" الأمير المتسول" (١)

هذا ردائي الحَرير
مازالَ لامعَ السوادِ ، عاطرَ السُتْرة
أهْدَاه لي فى سالِفِ الزَّمَان جدِّي الكَبِير
وقَال لِي هذا شِعَار المَجْدِ والقُدْرة
سِر تَحتَه فِي لَيْلَة الهِجْرَة
واستَوْحِه الإِيماءَ والنَّبْرَة
والْقَ بِه المحبوبَ فى اللَّيل الأَخِير
لكنَّنِي أيُّها الجَمْع الغفير
أصبَحتُ لا مُلكٌ، ولا أسرَه
ولم تعُدْ بِي حَاجَةٌ إلى الرِّدَاء

١- أحمد عبد المعطى حجازي، الأعمال الشعرية الكاملة، دار سعاد الصباح، الصفاة، الكويت، ١٩٩٣م، ص:٢٥٥

فى السطر الأول من مقطع من مقاطع قصيدته، يطرح أحمد عبد المعطى حجازي تعبيراً كنائياً دالاً به على" ذاته، كرامته هويته، غايته، وهدفه(اللاغائية) أولنقل تاريخه:

أهداه لي فى سالف الزمان جدي الكبير"

أو قوله :

مملكتي من ألف عام .عرشها فى أسرة" [1]

ولكن الشاعر لم يجد جدوى من ذلك كله، إلا العنوان، إلا هذه المصطلحات، وهذا الناتج يتوافق مع مجاورات هذا التعبير التي ساعدت المتلقي نحو الاهتداء لهذا (الدال الثاني: المراد)، دون الوقوف على(الدال الأول : الحرفي) لهذا التعبير مثل

أصبحت لا مُلْكٌ ولا أسرة

لم تعد بي حاجةٌ إلى الرّداء

طالما فقد الوطن، وفقد مكونات وجوده، فلا غاية إذن من هذا الرداء، ويتتابع النص فى تقوية هذا الدال" المراد" فشمس مدينته

١- نفسه : ص: ٢٥٨

قاسية، بعدما أقفرت شوارعها، وانقض الناس، يبكي بغمده على الحق المضاع، إلى أن يقول :

عَار أنا ... ليْس كما وُلِدْت ... لا
مثل جثَّة تنُوشها الصقور
فيَبْتَنُون لي ضريحا
ويُوفون النُذُور (١)

ومن ذلك من الشعر العربي القديم قول عنترة :

يا شاةَ ما قنصٍ لمـن حلَّـت لـه
حرُمَتْ عليَّ وليْتَهـا لـمْ تحْـرُم (٢)

فالشاة (دال) إلى مراد الشاعر نحو "حبيبته " واتخذ الشاعر هذا الفضاء لما فيه من الخفاء والغائمية، مما هو مستحسن في مثل هذه الأحوال، إنه يأخذ بيد المتلقي نحو قراءة هذا (الدال) حين قال: "حرمت على " أي هي جارته، و" ليتها لم تحرم " أي ليتها لم تكن لي جارة، وكذا قوله :

١- نفسه ، ص ٢٦٢ ، ٢٦٣
٢- ديوانه، بشرح الخطيب التبريزي، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه : حميد طراد دار الكتاب العربي، بيروت ، لبنان، ط١، ١٩٩٢ م، ص: ١٧٨

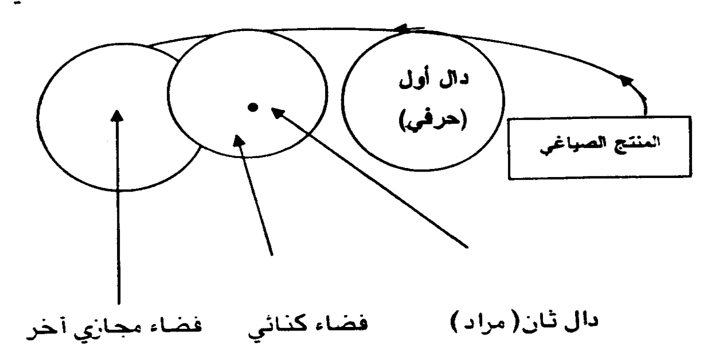
فبعثتُ جــاريتي فقــلتُ لهــا: اذْهبي
فتحسَّسي أخْبارها لِــي واعلَمــي
قالت رأيتــه مــن الأعــادي غِــرَّةً
والشاة ممكنةٌ لمن هُو مُــرتَمِ [1]

• • •

1- السابق، نفسه، ص:١٧٩ .

رابعاً : الفضاء الدلالي المتقاطع (المتداخل)

في هذا الفضاء ينثل من المنتج الصياغي هيأتان تتداخلان أو تتقاطعان، والمتلقي حينئذ يقوم باختيار ما هو دافع للدلالة مُثْر لها وهذا الفضاء لا شك علامة على شعرية لغة النص حين تتشبع بفنيتها وغناها، وهي حين تتكاثف وتمتلئ بهذه الشعرية، تجعل التركيب اللغوي يتوالد أكثر من صورة فنية، تتواءم فيه، ويأخذ الشكل التالي:



ومن ذلك : قول الشاعر محمد محمد الشهاوي :

أحبُــك أعظمَ الحُب
وأشْعر أن شيئاً ما سيحدث
يستثير النّاسَ
يُخرجهم من التّابوتِ
فأرسُم أجْمل القُبلاتِ فوق جبينك
المعْهُود
وأقسِم أنّ (يُونُسَ)
لن يظلَّ العمُر مَسْجُوناً ببَطْن الحوتِ
أحبك - مثلَما شاءَ الهوى - قدَراً [1]

إن الشاعر فى قصيدته هذه " الموت والميلاد " يتحدث عن حبه (وطنه . بلدته. حبيبته) وهو فى سبيل ذلك يأتي بالتعبير :

أقسم أنَّ "يونس"
لن يظل العمل مسجونا ببطن الحوت

١- محمد محمد الشهاوي، مسافر فى الطوفان، رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٥٥٢٥ / ٨٥، بتاريخ : ١٣ / ١٠ / ١٩٨٥ م

يتولد منه عن طريق التعبير الكنائي دالاً (ثانياً مرادا) يتمثل فى إعلان حبه وإشهاره، مظهراً إياه حياً، حراً، لن يُسرُّهُ مرة أخرى، وفى هذا التعبير مجاز آخر حين يستعير " يونس عليه السلام " لذاته ولحبه استعارة تصريحية، وبهذا الغناء يتسم هذا الفضاء الذى يتقاسمه أكثر من وجه لمنتج صياغي واحد، بخصوبة عالية تجعله يتلقح بأكثر من صورة مجازية .

ومن ذلك أيضا قول "محمود درويش" معبرا عن الوضع اللاإنساني، الذى يعيشه الفلسطيني، حيث السجن والحصار، يقول :

(أيها القلب الذى يُحْرم من شمس النهار
ومن الأزْهار والعيد، كفانا
علمّونا أن نصون الحبّ بالكرْه، وأن نكْسو ندى الورْد ... غبارا) (١)

فالتعبير فى السطر الأول يحمل فى رحمه، تعبيرا كنائيا (دالاً مرادا) عن السجن وظلمة الزنزانة، ويحمل مجازاً " استعارة

١- خالد على مصطفى، الشعر الفلسطيني الحديث (مرجع سابق)، ص: ٢٥٧

تصريحية " عن الحرية والتحرر، فمع شمس النهار تدب الحياة ويسبح كل مخلوق حراً طليقاً.

والتعبير فى السطر الثاني تعبير كنائي (دال) على الحرمان والبؤس، ودوام الكآبة والحزن وهو -أيضا- صورة مجازية استعارية، حين يستعير الأزهار والعيد للحرية بعبقها، والأمل بحيويته وتجدده .

وتعبيره" وأن نكسو ندى الورد ...غبار"، تعبير كنائي عن سوداوية النفس وحقدها، وهو تعبير مجازى آخر(استعارة تصريحية) حين يستعير (الورد) للخير ومشاعر المحبة والإنسانية، ويستعير (الغبار) للشر والبغض .

وقد كسا الشاعر هذا الفضاء بالغضب ومشاعر الضجر" كفانا " وكساه بالكره والغبار، من فعل هذا العدو المتسلط الغاشم .

ومنذ لك أيضا قول المتنبي : (١)

أفي كلِّ يومٍ ذا الدمستــــقُ مُقْــدم

قَفــاه علــى الإقْــدَام للوَجْــه لائــمُ

فقــد كنــى فــى الشــطر الثــاني عــن تهــوين شــأن " الدمســتق " وسـخريته. وفـى التعـبير مجـاز آخـر هـو" الاسـتعارة "إذ اسـتعار " اللـوم" للقفا وهو من لوازم الإنسان. كذا قول المتنبي مجازاً عقليا :

ولِمَ لا يقِي الرحمانُ حدَّيك ما وَقَــى

وتفْليقُــه هــامَ العــدَا بِــكَ دائــمُ (٢)

فقد كنى" تفليقه هـام العدا"عن السيف" وهـو فعل مسند إلى الله فيكون بذلك سيف الدولة : سيف الله " ولا شك – إذن – من انتصاره وغلبته " وإن جندنا لهم الغالبون" وفى التركيب مجاز عقلي. يتمثل فى إسناد فعل التفليق إلى الله. والأصل أنه مسند إلى الجند .

١- ديوانـه، شـرحه ووضـعه عبد الرحمن البرقوني، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان ط١، ٢٠٠١م، ٤ / ٧٩

٢- نفسه ، ص:٨١ .

المبحث الثالث

شعرية التعبير الكنائى فى ضوء لسانية النص

(درس تطبيقي)

يهتم هذا المبحث بدور التعبير الكنائي في شعرية النص، وكل ما من شأنه توليد الدلالة، وإخراج الصور، وتشكيل الظلال، دون إقحام هذه القواعد البلاغية على بنية النص، فالنص هو الذي يستدعيها، وليست هي التي تستدعيه .

إن دراسة شعرية التعبير الكنائي في ضوء لغة النص المتشابكة، ومدى إسهام هذه الشعرية في فضاء النص العام ليُؤكد ثراء هذا التعبير ومجازيته التي ترفض كلَّ الدوال " الحرفية " ليصبح في دائرة الإبداع، خلْقا لغويا يخالف كل ما هو مألوف يتطلب مقاربات ومحاولات دءوبة لكشف أسرار هذا التعبير، لذا فقارئ النص الإبداعي لابد له من معرفة العلاقات التي تشكل هذا النسيج، الذي يتسم بالتعددية والتوتر والممانعة، ليبحر في مغامرة التأويلية الشعرية، إنها قراءة للعلاقات في سياقها حينئذ ستكون منتجة ولودة، وليست مستهلكة عقيمة، قراءة

مبدعة، ليست ساكنة ميتة. سنختار نموذجين شعريين، أحدهما من الشعر العربي التقليدي، والآخر من الشعر الحداثي المعاصر، نطبق عليهما، مبينين فنية وثراء التعبير الكنائي مع التشكيلات الفنية الأخرى، سعياً نحو ثراء دلالة النص وبلوغ غايته ..

• • •

النموذج الأول :

يقول (ابن زيدون) مخاطبا أبا حفص بن برد. وقد حار ولم يجد هاديا. وصار رهنياً لا يرجو فادياً. وقد ألم من تبدُّل الآخرين وتحولهم وانقلابهم. بعدما انقلب الدهر عليه ناسين الولاء أو الود الذى كان رداءً براقاً مع المهزوم فى يوم سالف. فهم لا يداينهم فى الشدة إخاء. وقد عصفت به رياح عاتية :

يا أبا حفص وماسا
واك فى فهم إياسْ
من سنا رأيك لحا
فى غسق الخطب اقتباسْ
وذادي لك نصٌ
لمْ يخالفه قياسْ
أنا حيرانٌ وللـ
أمرِ وضوحٌ والتباسْ
ما ترى فى معشرٍ حا
لواعن العهد وخاسوا

و رأونـــــي سامريـــــا

يُتَّقَــى منْــه المَســـاسْ

أذْؤُبٌ هامَــتْ بلحمِــي

فانتهــاشٌ وانْتهــاسْ

كلهُــم يســألُ عــن حــا

لــي و للذئْــب اعتســاسْ

إن قســا الــدّهر فللمــا

ء مــن الصــخر انْبجــاسْ

ولــئن أمسَــيت محبــو

سا فللغَــيْث احتبــاسْ

يلْبــدُ الــوردُ السبَنْــى

ولــه بــعدُ افتــراس [1]

تعتصـر لغـة الـنص ألمـا وحزنـاً وبؤسـاً عنـد تحـول النـاس حـين ينفضـون ويتحولـون. والغـدر والخسَّـة تفـوح فـى فضـاء الـنص مـن عفـن الألفـاظ والتراكيـب. التـى تفجـرت عـن دلالات

١- ديوان ابن زيدون، شرح محمد سيد الكيلاني، مطبعة مصطفى بابي الحلبي، مصر (تراث العرب:٢) (د/ت)

مخزونــة فــى قيعانهـــا، وتتـــوالى الكنايـــات فـــى توليـــد الدلالـــة علـــى النحو التالي:

أولاً : استنهاض الهمة نحو جلاء الحقيقة وإدانة الظلم .

- ما ساواك فى فهم إياس

إن القـراءة المعنـة فـى السيـاق العـام تسـمح لنـا بـأن نكتشـف مــا وراء الــدال الأول(الحــرفي) دالاً آخــر(مــرادًا)، يثبــت أن التعــبير الكنـائى فيـه مـن الشـعرية مـا يجعلـه قـادراً علـى توليـد دلالات أقـوى وأغــزر، هــي البغيــةُ فيــه، إنهــا دلالــة"اســتنهاض الهمــة نحــو جــلاء الحقيقـة".في[المتلقـي /المـدوح]، الـذي يستحضـره الشـاعر بـذكاء، عـن طريـق هـذا النـداء الـذى صـدره بيتـه، ليجعلـه نشـطاً حاضـر الـذهن ليسـتقبل رسـالته اسـتقبالاً صـائباً وليطـرح عليــه مــا لم يسـتطع أن يطرحـه مباشـرة، مِـن أنَّـهُ ممـن لا يخفـى عليـه أمـره ، ولا تغيـب عنـه قضـيته، وقـد اسـتطاعت الألفـاظ عـبر البيـت إثـارة هـذه الدلالـة المبتغاة.وكانت على النحو التالي:

ما سواك = التفوق فى الذكاء

فهم = الذكاء

إياس = رمز الذكاء

إن الشاعر وهو فى قاع بئر عميق من الخسة والغدر والصمت عن المؤازرة وموت النهوض، يجعل من استخدامه هذا (الاسم / إياس) بريق أمل نحو الفرجة، نحو عدالة قضيته، نحو الخروج من مسقط الذل والظلم، فمَنْ شأنه شأن" إياس" أن يضع الأمور فى نصابها وأن يعيد إليها حقها، إنه فى النهاية تمهيد ذكى من الشاعر نحو استقطاب (الآخر / الممدوح) نحو قضيته والنظر فيها، فهو ليس أهلاً للسجن وليس أهلاً للذل، وسوء الفهم من لدن الآخرين .

ثانياً : دلالة الفرجة والأمل :

- من رأيك لي فى غسق الخطب اقتباس

إن هذه الصورة الكنائية تستحضر فضاء الفرج الآتي، فضاء الخروج من ظلمة الظلم وغياهبه، حينما يتمخض التعبير الكنائى عن دلالة :

الفرجة والأمل . فرأيٌ مضيءٌ تتجلى فيه الأمور . وتتكشف في ساحته الحقائق، لا شك طارد لظلمة حالكة. واستعان الشاعر بالمصدر في" اقتباس "مؤكداً ثبات الدلالة وعدم تحولها، وهو لا محالة طامع في حسن قراءة (الآخر/ الممدوح) لحاله ولشكواه . ويستعين بتقديم "من سنا رأيك لي " على " اقتباس" ليقينه بأن هِمَّة (الآخر / الممدوح) ورجاحة رأيه، عماد قضيته وسنام أمره، كما أن تعريف "الخطب " أبْيَنُ على تجسيد أمره، ومعرفة همه، وهو مما لا يخفى.

ثالثاً : دلالة : الإخلاص والوفاء

- ودادي لك نص لم يخالفه قياس

وتؤكد الصورة الكنائية منطقاً يُخْرِج الشاعر عند (الآخر / الممدوح) من سوء المظنَّة، وكيف بطُئَ أمرهُ نحو فكِّ أسره وزوال همِّه لذا فينتج التعبير الكنائي دالاً - غائباً - يؤكد الإخلاص والوفاء وصحة النية وسلامتها، وغياب الخطأ، ومظنة السوء في حق(الآخر / الممدوح)، وقد أبان التركيب اللغوي حرص الشاعر في بيان ذاته

وحقـه فـي توكيـد إخلاصـه حـين قـدَّم"ودادي" علـى الجـار والمجـرور " لك " خلافا لما صنعه فى البيت السابق (الثاني) .

رابعاً : دلالة : الارتباك والغموض .

- أنا حيران ولـ ـ أمر وضوح والتباس

والحقيقـة أن الشـاعر قـد مهَّـد لهـذه الدلالـة مـن وراء كنايتـه السـابقة فـى بيتـه"الثـاني" حـين أكد على ضـرورة حاجتـه لـ (سنا رأى الآخـر/ا لمـدوح) ليسـتنير مـن غسـق ظلمـةٍ تغمـره، فالبيـت تعـبير كنـائي عـن"ارتبـاك نفسـه وغمـوض أمـره" ولعـل وجـود التقابـل بـين [الوضـوح والالتبـاس] مـا يـبين حركـة الصـراع الثـائرة فـى نفـس الشـاعر، فمـن شـأن التقابـل ثـورة المعنـى وبُعـده عـن السـكون والهـدوء ووجـود " أنـا حـيران " مسـند إليـه ومسـند دون فاصـل بينهمـا، يؤكـد ويجسـد اضـطراب الشـاعر حيـال مـا هـو فيـه مـن ظلـم، ومـن عجـبٍ لحاله المتأرجح بين وضوح والتباس .

خامساً : دلالة : الخسة والغدر .

- ما ترى في معشر حا   لوا عن العهد وخاسوا

يتوجه الشاعر نحو غلّة الحيرة والارتباك الذى هو فيه، حين يقع الاستفهام دالاً على التعجب المشوب بالحسرة فى هؤلاء الخونة الذين غدروا ونكثوا وانفضوا عنه، إن التعبير الكنائى يولّد "الخسّة والغدر" فى أوضح تجلياتها حين يقيم الشاعر تقابلاً بين (حالوا - خاسوا) ولفظه " العهد " التى تستدعى بالضرورة عدم التحول والغدر والنكْث، كما يؤدى الفعل " ترى " دوره فى تصوير حي مرئي لهؤلاء النكرة " معشر" ليزداد احتقارُهم واستهجانُهم.

سادساً : دلالة : النفور والبعد .

- ورأوني سامريا   يتقى منه المساس .

ويزال الشاعر يبين حنْق وغدر مَنْ حوله، حين تستعير لنفسه صورة "السامري " من بنى إسرائيل، وقد تجنبه اليهود لعبادته العجل، وقد استعان الشاعر بصوت "السين" المهموس الصفيري

مرتين في كلمة : (المساس) . ليرتدَّ به نحو السين في (سامريا) ليجسد مدى ابتعادهم وظلمهم وغدرهم من ناحية، ومدى ما هو فيه من حوار نفسي داخلي، وهو صفير يكاد يصمه من سوء فعلهم وشناعة قصْدهم. ولعل بناء الفعل "يُتقى" للمجهول فيه من بيان كثرتهم واستهجان معرفتهم ما هو أوضح وأبين .

سابعاً : دلالة الافتراس .

– أذؤبٌ هامت بلحمي   فانتهاش وانتهاس

إن الشاعر يصدر بيته بهذا "الجمع : أذؤب " لبيان الكثرة صورة لهؤلاء الحمقى الناكثين الغادرين. ويأتي " الفعل : هام " ماضياً ليبين وقوع الطامة. بحبهم وولعهم بافتراسه/ ظلما. والتَّقَوُّلِ عليه ويأتي الشاعر بالمصدرين : " انتهاش " و"انتهاس " على نفس الوزن "افتعال " بياناً رائعاً على تعمدهم وتلذذهم في نهش عرضه وسيرته ولَوْكِ أمره ظلما بأفواههم. بل إننا نكاد نسمع تألم الشاعر وأنينه من خلال هذين " المصدرين " بدلالتهما على الطحن والتقطيع.

ثامناً : دلالة : الترقب المشوب بإيقاع الضرر .

– كلهم يسأل عن حا   لي وللذئب اعتساس

يصور الشاعر حركة هؤلاء الجبناء الحثيثة المترقبة، لما يؤول عليه أمره، فى خفاء وتستر، بصورة الذئب الذى يعسس ليلاً، غدراً ومباغتة والشاعر يسلب السؤال – فى بيته – غايته، ليُنْتِجَه (الآخر / الممدوح) من عبارة"وللذئب اعتساس" ليفرغ السؤال من مضمونه، فهو سؤال الشامت، سؤال الخائن الغادر، فى ظاهرة التآخي، وفى باطنه الرغبة فى الزوال والانتهاء .

تاسعاً : دلالة : الفرج بعد الشدة .

–إن قسا الدهر فللما   ء من الصخر انبجاس .

ولأن الشاعر لم يقنط، ولم ييأس، يأتي بالتعبير الكنائي دالاً على "الفرج بعد الشدة " وهو فرج عظيم وقوى قد بناه الشاعر فى إطار تركيب شرطي تلازمي مؤكداً أنه لا يوجد كرب وظلم إلا ويعقبه فرج وعدل، ويأتي الشاعر بمقابلة على مستوى البيت بين:

قسا الدهر = همٌّ ومصائب

الماء المنبجس = فرج وخير ورحمة

ويكني الشاعر بلفظه " الصخر" عن شدة التأزم وصلابة قضيته، وانغلاقها، ومع ذلك فمن الصخر ينبع الماء، ومن الشدة ينبع الفرج، ويزول الكرب، متمثلاً في "المصدر : انبجاس" بقوة الدفع وكثرته .

عاشراً : دلالة : التبرئة :

– ولئن أمسيت محبو سأ فللغيث احتباس

بدأ الشاعر بيته بالقسم المحذوف، مؤكداً أن حبسه ليس لارتكابه أمراً يُسْجن عليه، بل هو أمر طارئ لا يلبث أن يزول مثلما يكون انحباس الغيث طارئا لا يلبس أن يأتي ويعم .

حادي عشر: دلالة: النصر بعد الصبر

– يلبد الورد السبنتى ولـه بعد افتراس

حقيقة يؤكدها الشاعر من وراء كناية عميقة الدلالة " الظفر والنصر بعد الصبر" وكأن الشاعر فى تصويره لنفسه بالأسد " السبنتي " يؤكد أنه لن يُهزم. وأن صبره ليس عن عجز. وإنما هو لترقب اللحظة التى يجني فيها ثمرة تمهله وعدم يأسه. وإتيان الشاعر" الفعل : يلبد" مضارعاً. يتماس مع هذه الحالة التى تستدعى استمرارية التمهل وعدم التعجُّل للحصول على المراد .

هكذا تكاملت خيوط النسيج النصي عن مفردات وتراكيب لتصوير فجيعة " ابن زيدون " فيما آل إليه أمره. وكان للتعبير الكنائى بما يخفيه تحت قشرته الظاهرة من دلالات غاية فى التعبير عن رسالة الشاعر الرافضة لكل مظاهر الجبن والخداع والنفاق والخسة. حين تتحوصل فى النفس البشرية. وقد أثارت التعابير الكنائية حفيظة

(الآخر / الممدوح) لاقتناص هذه الدوال من أعماقها. التى تمثل الأصداف الحاوية للأحجار الثمينة. والدرر النفيسة فى أعماق البحار.

إنها إذن اللغة الشعرية التى تتحوصل لتمتلئ. وتتخصّب لتتوالد لغة نابضة تأبى الموت والسكون. ترفض الظاهر لتدخل نحو الباطن معها المتلقي حريص مترقب . متمهل. منتج. حين يتعامل مع لغة جديدة غير التى يستعملها خارج الفضاء النصي.

• • •

النموذج الثاني :

يقول البياتي مخاطباً الآخر، متوحداً معه نحو حياة أفضل تتشال التعابير الكنائية مع بنية الأبيات اللغوية، مجسدة الرغبة نحو التحرر نحو " الفجر القريب " يقول :

ورفعتَ رايتك الصغيرة في طريق الطيبينْ

وهمستَ : إني منكمْ

ومضيتَ مرفُوع الجبينْ

سغبا تُغنّى الشمس شمس ظهيرةِ الفجْر القريب

ويداكَ حبا ترْسمان حمامةً بيضاء تحْتضِن الصليبْ

وغُصن زيتونٍ خصيبْ

لكنّها الأيامْ دارتْ والسنينْ(١)

١- الشعر ومتغيرات المرحلة، حول الحداثة وحوار الأشكال الشعرية الجديدة مجموعة من المؤلفين، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد العراق، ١٩٨٦ م، ص: ٢٤، ٢٥

الكناية وتوليد الدلالة وإنتاجها :

السطر الأول : ودلالة الانسجام والتوحد

فالشاعر مع السطر الأول يستخدم التعبير الكنائى لدالٍ مهم. هو التعبير عن الانسجام والتوحد مع الآخرين نحو مواجهة القهر والظلم إنه يستخدم لفظة "الراية" رمزاً للنهوض. رمزاً للإفاقة. والفعل (رفع) بدلالاته المتعددة. من القيام من كبوة للنهوض. وطرح لأسباب الذل والخضوع. و" الطيبين " دال على الأهل الأبِيِّين. الرافضين لكل أشكال الخضوع .

ويأتي السطر (الثاني)

متوحداً مع السطر(الأول) فى ذات الدلالة الكنائية على التضامن والابتعاد عن أسباب الفرقة و الشتات (وهمست : إني منكم)

والسطر الثالث :

يستخدمه الشاعر دافعاً به نحو دلالة كنائية معبرة عن : رفض الذل وإعلان الكرامة. إن الشاعر لا ينسى استخدام الفعل"مرفوع الجبين" صيغةً أخرى من (الفعل)فى السطر الأول: رفعتَ. مثريا دلالة

القوة والعزم الماضي نحو التقدم، نحو التعايش مع الآخرين فى حب ووئام، ليتحقق للجميع حياة هنيئة محرزة كريمة .

ثم إن الشاعر باستخدامه حرف العطف " الواو " فى الثلاثة أسطر السابقة جعل منها دفعة شعورية واحدة نتيجة ازدحام خواطره ورغبته نحو التَّوَحُّد مع الآخر .

مرة أخرى لننعم النظر فى الأسطر الثلاثة السابقة، حتى نجد الشاعر صوَّرها بأفعال على صيغة وزنية واحدة:

رفعت : فعلت

همست : فعلت

مضيت : فعلت

وهذا من شأنه توفير إيقاع متناظر، يوفر حسن الانتقال بين الأسطر، ويجعل كل صيغة تلتفت نحو الأخرى، مجددة دلالتها وإيحاءاتها .

السطر الرابع : ودلالة التحرر.

فدائما ما تكون الشمس رمزاً إيحائيا نحو (الحياة بمعناها الإيجابي)، نحو التحرر والانعتاق، نحو ذكريات مضيئة، إلى غير ذلك مما يحتمله الرمز. ويأتي الشاعربـ" الفجر القريب " مؤكداً الدلالة الكنائية على مستوى السطر كله: دلالة التحرر.

ويأتي الشاعر بالمصدر " سغباً " مفعول مطلقاً ومُصَدِّرًا إياه أول السطر، مؤكداً مدى الحاجة نحو الحياة الكريمة.

ويأتي السطر الخامس :

ويكثف التعبير الكنائى دلالته نحو العدل والحرية والسلام عن طريق تعبيرين :

حمامة بيضاء = ودال ثان (السلام)

الصليب = العدل

إن الشعراء كثيراً ما يستخدمون هذه الدوال معادلاً لمثل هذه الألفاظ. ويؤكد الشاعر هذا الدال من خلال المفعول المطلق "حباً " مجسداً ومكثفاً الرغبة نحو الخير والعدل والسلام

والشاعر بهذا الصنيع أيضاً. ونعني به إتيان" سغبا وحباً " على نفس (الصيغة). يجعل الالتفات بين الأسطر حياً غير منفصل وهو لا يدع للنشاز الإيقاعي وجوداً بين الأسطر من ناحية ولا نشازا بين دلالة التعابير الكنائية من ناحية أخرى.

ويأتي الشاعر بالسطر السادس

متوحداً مع الخامس ومدعّما دلالة التعبير الكنائى عن طريق الربط بـ " الواو " فَـ " غصن الزيتون " دال على السلام والتآخي، ودال على الحياة المنعمة ". وهو غصن خصيب متجدد متوالد، غير عقيم.

ويأتي الشاعر بالسطر السابع دالاً كنائياً "على الندم بعد حلول المصائب والدواهي". فقد ضاع كل شئ وراء الجدران، في غياهب الظلم والحرمان، استدراك مرير، فقد ولّى كل شئ ويبدو أن الشاعر كان يمهد لهذه النهاية الصامتة حين وفر "السكون " على نهاية الأسطر كلها عدا السطر الثاني " بما يحمله

السكون من نتوء بارز خاصة مع حروف " الباء " الانفجاري وهذه القلقلة الناتجة من تحرر الوقوف بالسكون عليه. هي قلقلة أيام وسنين. عاشها الشاعر. وتولَّت. وإذا كان الشاعر قد صنع تجانساً إيقاعياً في صدور أسطره – كما ذكرنا – فإنه يصنع نفس التجانس الإيقاعي في أواخر الأسطر. عَبْر صيغة المبالغة " فعيل " التى جاءت الكلمات التالية على وزنها :

جبين . قريب . صليب . خصيب

الشاعر بهذا الصنيع وفر لأبياته إيقاعا متوازناً سواء في صدرها أو في عجزها. كما وفَّر الشاعر لتعابيره الكنائية الفضاء الإيقاعي والدلالي المناسبين. مما أدى إلى وحدة الانسجام بين بنيات النص .

• • •

الخاتمة

إن دراسة الفن الكنائي، بوصفه تعبيراً جماليا، تعبيراً من نسيج لغوى جمالي، يدعو متذوق النص الإبداعي أن يقشر هذا الأسلوب ليصل إلى لبِّه، لقد عالج البحث إشكالية رئيسية فى بنية التعبير الكنائى كانت السبب فى الآتي :

١- اضطراب الباحثين قدماء وبعض المحدثين حيال تعريفهم لفن الكناية بوصفه فناً إبداعيا .

٢- انصرف جَهد كثير من البلاغين القدماء والمحدثين نحو الجدل المنطقي حول مصطلحات لا تقدم شيئاً فى درس الفن الكنائى الجمالي، فانشغلوا بمسألة (القرينة) التى لم يهتدوا إليها، تلك التى جعلت الدال (الحرفي) متواجداً مع المعنى المجازى " المراد "جنباً إلى جنب،مع أن هذا التصور يفسد على لغة الشعر تواجدها وحياتها.

لقد اهتم البحث بمسألة (القرينة) ورآها فى طبيعة اللغة الشعرية، ورآها فى السياق الدلالي العام، هذه القرينة التى

أدى غياب تصورها إلى خروج التعبير الكنائى من دائرة المجاز التى تتوفر فيه قرينة مانعة من إيراد المعنى الحقيقي. وقد اجتهد البحث فى تصور علاقة المنتج الصياغي فى دالة (الأول الحرفي) بدالة (الثاني المراد) فى كون الثاني يتماس مع الأول فى عبوره وانتقاله، دون اعتماده أو القول بجوازه.

وعلى ذلك فانتهى البحث على أن التعبير الكنائى شكل من أشكال المجاز القائم على عملية التداعي. تداعي الدال الثاني " المراد " عبر طبيعة اللغة المخصبة المليئة بالدلالات، عبر السياق الذى يمثل الصورة الكبرى للقرينة المانعة من تصور المعنى الحقيقي الذى يعد حضوره سذاجة للغة الشعر، وسذاجة لصاحب النص واضطرابا لفضاء النص العام .

كما اجتهد البحث فى وضع تصور لصور التعبير الكنائى من تلويح وإشارة ورمز وتعريض، ودوران، من خلال العلاقة بين الدالين، ومن خلال الفضاء الدلالي[القريب، والبعيد والغائم والمتقاطع] وكلها فضاءات يسبح فيها التعبير الكنائى للوصول إلى الدال الثاني "المراد " وهى فضاءات منفتحة وليست مغلقة

وهذا التصور يمكن أن يساهم فى حل إشكالية : علاقة هذه الفنون بالكناية، كما يساهم أيضاً فى حل مدى الخلاف فى تعريف هذه الفنون فى كتب القدماء، ودوران الشاهد الواحد فى أكثر من فن واحد، كما أن هذه الفضاءات ساهمت فى ضبط التصور بين داليْ المنتج الصياغي لفن الكناية .

وانتهى البحث بدراسة لفن الكناية من خلال نصين شعريين من القديم والحديث، أبان من خلالها :

أولا : وظيفة التعبير الكنائى، وجماله فى بنيه الدلالة العامة للنص .

ثانياً : علاقة التعبير الكنائى بغيره فى لسانيات النص، ومدى جمالية هذا التعبير الذى ينسجم بمدلوله "الثاني" المراد مع بنيات النص الأخرى، تلك التى تتضام مع جمال التعبير الكنائى وتنسجم معه نحو بيان جمال اللغة الشعرية، وثرائها الدلالي.

ثالثاً : أكدت هذه الدراسة مجازية التعبير الكنائى تبع رؤيتها السابقة .

وبعد فهذه محاولة، والله الموفق .

المؤلف

المراجع

■ ابن الأثير

- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، قدمه وحققه وعلق عليه الشيخ كامل محمد محمد عويضة : دار الكتب العلمية بيروت . لبنان . ط١، ١٩٩٨م .

■ ابن رشيق

- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، حققه : محمد محيى الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت . لبنان ط ٥، ١٩٨١ م

■ ابن فارس

- الصاحبي، تح/ مصطفى الشويمى،مؤسسة بدران، بيروت لبنان، ١٩٦٣ م

■ ابن قتيبة

- تأويل مشكل القرآن، شرحه ونشره السيد أحمد صقر، دار التراث، القاهرة، مصر، ط٢ ،١٩٧٣م

- تأويل مختلف الحديث، صححه وطبعه:محمد زهري النجار دار الجيل، بيروت . لبنان،١٩٩١ م

■ ابن المعتز

- البديع، تح/أحمد بدوي، حامد عبد المجيد، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، مصر (د/ت)

■ أبو هلال العسكري

- كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر) تح/ علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي ط٢ وطبعة، مصطفى البابي الحلبي، مصر

■ إبراهيم عبد الحميد السيد التلب

- مصطلحات بيانية، دراسة بلاغية تاريخية، مطبعة الحسين الإسلامية، مصر، ط١، ١٩٩٧ م

■ إبراهيم عبد الله الخولي

- التعريض في القرآن الكريم، طبع جمعية التنمية الفكرية المطرية، توزيع دار المعارف، مصر، ط١، ١٩٨٥ م

■ أحمد عبد المعطي حجازي

- الأعمال الشعرية الكاملة، دار سعاد الصباح، الصفاة الكويت، ١٩٩٣م

■ الأزهر الزناد

- دروس في البلاغة العربية.المركز الثقافي العربي.بيروت لبنان ط١، ١٩٩٢م

■ امرئ القيس

- ديوانه، ضبطه وصححه الأستاذ مصطفى عبد الشافي. دار الكتب العلمية، بيروت . لبنان (د / ت)

■ إنعام عكاوي

- المعجم المفصل في البلاغة العربية.(البديع، والبيان والمعاني)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.ط ١٩٩٢.١م.

■ بدوي طبانة،

- البيان العربي (دراسة تاريخية فنية فى أصول البلاغة العربية) الأنجلو المصرية، مصر ط٢، ١٩٦٧م

■ بشير كحيل

- الكناية في البلاغية العربية. مكتبة الآداب. القاهرة، ط١ ٢٠٠٤ م

■ تمام حسان

- الأصول دراسة ابيستيمولوجية للفكر اللغوي عند العرب نشر مشترك بين الهيئة العامة المصرية للكتاب، مصر، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، بغداد، ١٩٩٨م

■ توفيق الزيدي

- مفهوم الأدبية في التراث النقدي، سرس للنشر، تونس ١٩٨٥ م

■ توفيق يوسف عواد

- طواحين،طبعة، بيروت(د/ ت)

■ الثعالبي

- الكناية والتعريض . تح / عائشة حسين فريد، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة مصر، ١٩٩٨ م

- روضة البالغة، تح/عائشة حسين فريد، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ١٩٨٨م

■ الجاحظ

- البيان والتبيين، تح/عبد السلام هارون،مكتبة الخانجي مصر،ط ٤، ١٩٧٥م، وطبعة:السيد محمد فاتح الداية، لبنان (مكتبة الجاحظ) (د/ت)

- الحيوان، تح/ عبد السلام هارون،دار الجيل، بيروت، لبنان ١٩٩٢م .

■ حسان بن ثابت

- ديوانه ، شرحه ، كتب هوامشه وقدم له ، الأستاذ عبد أ - مهنا دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط٢، ١٩٩٤م

■ خالد علي مصطفى

- دار الشؤون الثقافية العامة . بغداد ، العراق ، ط٢، ١٩٨٦م

■ الخطيب القزويني

- الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع) دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط١ ، ١٩٨٥ م

■ الخليل بن أحمد الفراهيدي

- كتاب العين، تح/ مهدي المخذومي، وإبراهيم السامرائي (سلسلة المعاجم والفهارس) وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٨٢م .

■ خليل الموسى

- قراءات في الشعر العربي الحديث المعاصر، نشر اتحاد الكتاب العرب، دمشق سنة ٢٠٠٠ م

■ دريد بن الصمة

- ديوانه، تح/ عمر عبد الرسول(ذخائر العرب)، دار المعارف مصر، ١٩٨٧ م

■ الرازي

- نهاية الإيجاز في دراية، تح/أحمد حجازي السقا، المكتب الثقافي، القاهرة، مصر،ط١، ١٩٨٩م

■ رنييه ويلك

- مفاهيم نقدية، ترجمة: محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة نشر المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت العدد:١١٠، لسنة ١٩٨٧.

■ الزمخشري

– الكشاف، طبعه وصححه، مصطفى حسين أحمد، نشر دار الريان للتراث، القاهرة، دار الكتاب العربي، بيروت ، البيان ط٣ ، ١٩٨٧ م

■ السكاكي

– مفتاح العلوم، طبعه وكتب هوامشه وعلق عليه، نعيم زرزور دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان، ط٢، ١٩٨٧ م

■ سامح قاسم

– دخان البراكين، دار العودة، بيروت، ١٩٦٩م

■ سمير أبو حمدان

– الإبلاغية في البلاغة العربية، منشورات عويدات الدولية بيروت، باريس، ط١، ١٩٩١ م

■ سيبويه

– كتاب سيبويه، تح/ عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت لبنان، ١٩٩١م

- السيوطي

– الإتقــان علــوم القـــرآن، دار مصــر للطباعـــة، القـــاهرة، مصـــر ١٩٩٦ م

- شفيع السيد

– التعـــبير البيـــاني، (رؤيـــة بلاغيـــة نقديـــة)، دار الفكـــر العربـــي للطباعة والنشر، ط٣، ١٩٨٨م

- شكري محمد عياد

– اللغة الإبداع ،انترناشيونال، برس، مصر ط١، ١٩٨٨،

- صلاح عبد الصبور

– الناس فى بلادي ،القاهرة، دار الشروق، ط٧ ، ١٩٨٦م،

- عبد الفتاح عثمان

– التشـبيه والكنايــة، (بــين التــنظير البلاغــي والتوظيــف الفــني) مكتبة الشباب بالمنيرة ،القاهرة، مصر، ١٩٩٣م

- عبد الفتاح لاشين

– البيـــان في ضـــوء أســـاليب القـــرآن، دار المعـــارف، مصـــر، ط٣ ١٩٩٢م

■ عبد القاهر الجرجاني

- أسـرار البلاغـة، قـرأه وعلـق عليـه . أبـو فهـر : محمـود محمـد شاكر، نشر مطبعة المدني، القاهرة ط١. ١٩٩١ م

- دلائـل الإعجـاز فـى علـم المعـاني . صـححه وعلـق حواشـيه السـيد محمد رشيد رضا . دار المعرفة . بيروت . لبنان، ١٩٧٨ م

■ عبد المطلب زيد

- دراسـات فـى البيـان العربـي، دار الثقافـة العربيـة القـاهرة مصر، (د/ ت)

■ العلوي

- الطـراز(المتضـمن لأسـرار البلاغـة وعلـوم حقـائق التنزيـل) راجعـه وضـبطه ودققـه : محمـد عبـد السـلام شـاهين، دار الكتـب العلمية، بيروت، لبنان، ط١٩٩٥.١.١م

■ عمر أبو ريشة

- ديوانه، دار العورة، بيروت، لبنان، ١٩٧١ م

■ عمر بن أبي ربيعة

- ديوانه. قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: د. فايز محمد. دار الكتاب العربي. بيروت لبنان. ط١ ١٩٩٢م

■ عنترة

- ديوانه بشرح الخطيب التبريزي. قدم له ووضح هوامشه وفهارسه : مجيد طراد دار الكتاب العربي. بيروت. ط١ ١٩٩٢ م

■ عيسي لوباني

- أحلام حائرة. مطبعة الحكيم . الناصرة .فلسطين المحتلة ١٩٥٤ م

■ نايز الداية

- جماليات الأسلوب(الصورة الفنية في الأدب العربي) طبعة دار الفكر المعاصر. بيروت. لبنان. ط٢. ١٩٩٠ م

■ الفراء

- معاني القرآن. محمد على النجار. وأحمد يوسف النجاتي عالم الكتب. ط٣. ١٩٨٣م

■ قدامة بن جعفر

- نقد الشعر تحقيق: كمال مصفى، الخانجي . القاهرة ط٣ ١٩٧٨ م

■ لؤي علي خليل

- الطاقات الجمالية للجملة الشرطية، مجلة الموقف الأدبي مجلة شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق، العدد (٢٧٦)، ١٩٩٤ م

■ النابغة

- ديوانه، تح / محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف ، مصر ١٩٧٧ م

■ نعيم علوية

- أمير الكناية ومفاتيح القواعد، مجلة الفكر العربي، العدد ٤٦ لسنة ١٩٨٧م، السنة الثامنة، بيروت، لبنان.

- نحو الصوت ونحو المعنى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١ ، ١٩٩٢ م

- هارون هاشم رشيد

– حتى يعود شعبنا، دار الأدب، ط١، بيروت، ١٩٦٦ م

- يوسف أبو العدوس

– المجاز المرسل والكناية والأبعاد المعرفية والجمالية، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ١٩٩٨ م.

- يوسف الخطيب

– ديوان الوطن المحتل، دار فلسطين، دمشق، ط١، ١٩٦٨م

- المبرد

– الكامل، علق عليه: محمد أبو الفضل إبراهيم، والسيد شحاته، نهضة مصر بالفجالة، مصر، ١٩٥٦م

- المتنبي

– ديوانه، شرحه ووضعه عبد الرحمن البرقوني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ط١، ٢٠٠١م

- مجدي وهبة، كامل المهندس

– معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، (التعريض) مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٦٨٤م

■ محمد أبو موسى

- التصوير البياني.(دراسة تحليلية لمسائل علم البيان) منشورات جامعة قار يونس. ليبيا . ط١ . ١٩٧٨م

- البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري. وأثرها في الدراسات البلاغية. مكتبة وهبة. ط٢. ١٩٨٨م

■ محمد بن علي بن محمد الجرجاني:

- الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة. تح/ عبد القادر حسين مكتبة الآداب. القاهرة. مصر. ١٩٩٧ م

■ محمد السيد شيخون

- الأسلوب الكنائي نشأته. تطوره . بلاغته. مكتبة الكليات الأزهرية القاهرة. مصر. ط١ ١٩٧٨ م

■ محمد جابر فياض

- الكناية. دار المنارة للنشر والتوزيع. جدة. السعودية ط ١٩٨٩.١ م

■ محمد عبد المطلب

- البلاغة العربية قراءة جديدة، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ١٩٩٧م

- هكذا تكلم النص (استنطاق الخطاب الشعرى لرفعت سلام)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧م

■ محمد محمد الشهاوي

- مساخر في الطوفان، رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٥٥٢٥/ ٨٥، بتاريخ : ١٣ / ١٠ / ١٩٨٥م

■ محمد مفتاح

- مجهول البيان (سلسلة المعرفة الجامعية) دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٩٠م

■ محمود درويش

- ديوانه، المجلد الأول،دار العودة،بيروت . لبنان ط١٤، ١٩٩٤ م

■ محمود شاكر القطان

- الكناية مفهومها وقيمتها البلاغية، الكناية، مطابع الأهرام التجارية، قليوب، مصر، ١٩٩٣ م

■ مجموعة من المؤلفين

- الشعر ومتغيرات المرحلة، حول الحداثة وحوار الأشكال الشعرية الجديدة، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد ، العراق ، ١٩٨٦م